

E. Ț O V I N E S C U

I S T O R I A

L I T E R A T U R I I R O M Â N E

C O N T E M P O R A N E

EVOLUȚIA POEZIEI LIRICE

EDITURA „ANCORA”, S. BENVENISTI & Co.

BUCUREȘTI

www.dacoromanica.ro

P R E F A Ț A

Deși mai voluminos decât ar fi fost poate de dorit, studiul de față nu cuprinde, totuși, decât poezii ce s'au format între 1900—1925 și se integrează în curente ale acestei epoci. Au fost, așadar, lăsați la o parte toți poezii care, deși și-au prelungit activitatea până în zilele noastre, au debutat și s'au format în veacul trecut, de ale cărui destine sunt legați, ca Vlahuță, Coșbuc, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Haralamb Lecca etc., și mulți alții ce scriu și astăzi.

E. L.

Octombrie, 1927.

I

1. Punctul de plecare al volumului de față. 2. Raporturile dintre sincronism și diferențiere privite într'un plan ideologic. 3. Acelaș raport în planul pragmatic

1. Pentru a stabili o punte de legătură între volumul de față și celelalte două de dinainte, ne vedem siliți să reamintim că, după sinteza *Istoriei civilizației române moderne*, era firesc să aplicăm și în literatură rezultatele obținute acolo : ambele lucrări sunt deci însuflețite de aceeași idee generală de *sincronizare*, adică de necesitatea sociologică a unei interdependențe a întregii vieți contemporane. Epocile nu sunt considerate ca momente de sine stătătoare, ci prin aderențele lor cu viața socială și culturală ; arta e o valoare mobilă determinată de concepția estetică a momentului, de ideologia literară și de modurile sensibilității, variabile nu numai în spații mari de timp, ci chiar înăuntrul unei singure generații literare.

Intrucât arta nu mai e privită ca o valoare absolută, ci numai ca o expresie a unei sensibilități mobile, era tot atât de firesc ca, înainte de

a purcede la întocmirea bilanțului literaturii acestui sfert de veac, să procedăm la fixarea sensibilității generale și a ideologiei literare ce i-au dictat condițiile de creațiune artistică: e ceiace am făcut în primul volum al lucrării de față, mai întâi prin studiul ideologiei *sămănătorismului* și a *poporanismului*, pe deoparte, și a *modernismului*, pe dealta, adică a curentelor, prin care s'a consumat la noi conflictul milenar al forțelor de progres și de inerție, — și apoi prin fixarea caracteristicii epocii noastre în autonomizarea valorilor estetice față de celelalte valori etice și etnice și în tendența de sincronizare a literaturii cu evoluția societății, adică de îndepărtare de spiritul rural, dela baza ei, spre forme evolute.

2. Explicarea unei opere prin ideologia epocii nu înseamnă decât îndreptățirea ei istorică nu și valorificarea estetică: sincronismului trebuie să-i adăugăm, deci, și diferențierea. Intrebuințarea simultană a ambelor principii ca instrumente de investigație critică a produs însă nedumeriri din mai multe părți, ce se pot rezuma în dilema: „cum se împacă valorile estetice, care sunt valori de diferențiere, cu principiul sincronismului, care e o valoare de coeziune?” Intrucât în cursul celor două volume ale acestei *Istории a literaturii române contemporane*, chestiunea a fost mai mult postulată, merită, înainte

de a păși pe terenul evaluărilor literare, să fie privită, în scurt, sub aspectul antinomiei sale aparente.

Sincronismul, după cum am arătat în *Istoria civilizației române moderne*, nu se referă numai la una din categoriile preocupărilor omenești, ci stabilește în totalitatea lor, fie ele sociale, estetice sau economice, o interdependență, ce le dă un stil și un ritm. Omul nu este o ființă abstractă sau izolată ; acțiunea lui spirituală suferă presiunea atmosferei morale a veacului după cum suprafața trupului suportă presiunea atmosferei fizice. Sincronismul reprezintă, în adevăr, o forță de coeziune cu atât mai pronunțată cu cât mijloacele de transmitere a oricărei forme de activitate sufletească devin mai instantanee ; teoretic și de n'am țin seama de diferențele etnice, la capătul evoluției lui n'am putea vedea decât uniformitatea : trecute prin medii cu un indice de refracție variabil, ideile se naționalizează totuși și, în acest sens, se poate vorbi de un vechi stil arhitectural românesc sau chiar de o poezie tradiționalistă română, actuală, în care Orthezul devine Florica și concepția divinului a lui Rainer Maria Rilke ia forme de misticism nativ din plaiurile Argeșului.

Dar dacă sincronismul este numai o lege de existență a vieții sociale, considerată în toate manifestările ei, printre care intră și esteticul,

nici „diferențierea“ nu trebuie privită decât ca o replică necesară dezvoltării și progresului aceleași vieți sociale. Nu se poate, deci, vorbi de valori estetice ca de valori exclusiv de diferențiere, pe când celelalte valori omenești ar fi valori de coeziune. Luată în sine, diferențierea nu acordă o calificare estetică—confuziune din care pleacă multe din inițiativele artei contemporane: a face altminteri nu înseamnă, principal, a face frumos, precum elaborația unui material tradițional nu presupune, principal, inestetismul. Diferențierea nu se opune sincronismului, ci tradiționismului; se opune, totuși, ca prin acțiunea lor difluentă să precipite linia medie a progresului. „Linia medie“ e, dealtfel, un eufemism, deoarece puterea de inerție a masei tradiționale a tuturor creațiilor spirituale ale omenirii este atât de disproporționat de mare față de acțiunea de diferențiere, încât linia progresului este, în genere, imperceptibilă; faptul că sunt forme ale spiritului, care, ca și niște simple ustensile, nu s’au schimbat aproape de loc din epoca preistorică, nu înseamnă însă anularea importanței diferențierii, pe care, dimpotrivă, trebuie s’o exaltăm ca pe adevăratul agent al progresului și ca pe singurul reactiv împotriva multiplicării în serie și a continuității vegetative. Cu restricțiuni asupra eficacității ei limitate, diferențierea este unul din principalele aspecte ale umanității superioare; acțiunea ei nu se circumscrie însă, după

cum am mai spus, la valorile estetice ci se extinde la toate valorile omenești, întrucât reprezintă numai o tendență de emancipare a spiritului împotriva materiei, de descătușare a formelor de viață nouă. Apreciabilă ca atitudine și efort, ea nu se valorifică însă decât prin rezultate și în înseși cadrele ei de manifestare; în estetică, diferențierea nu constituie prin sine o valoare, ci numai o lăudabilă tendență, a cărei importanță rămâne de precizat înăuntrul cadrelor estetice.

Dar dacă valorile estetice nu se deosebesc de celelalte valori spirituale, ci sunt numai simple rezultate ale luptei dintre cele două forțe inegale, din a căror ciocnire iese civilizația lumii, — ele nu sunt nici în contradicție cu principiile sincronismului. Oricât de minimă și de imperceptibilă ar fi și, deși reprezintă un efort individual — în cele mai multe cazuri și mai ales în cazurile în care e valabilă, — diferențierea nu e o acțiune conștientă și arbitrară; ea însăși este determinată, — dacă nu încă de o stare de spirit generală — totuși de anumiți factori sufletești în strânsă interdependență: ea este, prin urmare, rezultatul perceptibil al unor cauze deseori imperceptibile. De ar fi solitară și arbitrară, acțiunea i-ar fi mediocră; strânsul ei determinism cu momentul istoric, îi dă numai un rol mai important în desfășurarea etapelor progresului. În acest sens, departe de a fi antinomică, diferen-

țierea se înglobează ca un element decisiv în legea generală a sincronismului, sub imperiul căreia se dezvoltă viața civilizațiilor moderne.

3. Iată, aşadar, raportul dintre sincronism și diferențiere privite într'un plan pur ideologic sau în cadrele de dezvoltare ale unei civilizații sau ale unei literaturi, în care diferențierea se confundă cu crearea unui nou stil ; — pragmatic și în cadrul unei singure formule literare, el e și mai ușor de determinat. Prezența unei sensibilități cu note comune nu presupune și o egalitate în talent. Prin studiul sincronismului, adică a notelor comune ce constituie, de pildă, fizionomia momentului literar numit „sămănătorism“, explicăm, punctele de contact dintre d. Octavian Goga și N. Vulovici, pe când prin determinarea diferenței specifice, psihologice și estetice, înțelegem de ce d. Octavian Goga e un poet de talent pe când N. Vulovici nu poate fi considerat decât ca o expresie nediferențiată a aceleiași ideologii.

II

1. Sămănătorismul epocă de decadență poetică.

1. Cum de mistica¹⁾ ideologiei sămănătoriste ne-am ocupat în primul volum al lucrării de față, nu vom mai reveni asupra ei pe cale de discuțiune teoretică ci numai pe cale de discuțiune a realizărilor. Înainte de a intra, totuși, în studiul critic al poeziei sămănătoriste, găsim nimerit prin

1) Acum doi ani, cu ocazia *Istoriei civilizației române moderne*, — când, după apariția primului volum, fiecare publicist își revendica paternitatea vreunei „idei“, fără ca, după apariția ultimului volum, să se mai audă reclamația cuiva, — d. D. V. Barnoschi își revendica prioritatea în-trebuințării cuvântului „*interdependență*“ cu aplicații la drept la evoluția socială“ și a expresiei „*soluție de continuitate socială*“ aplicată la studiul evoluției noastre în secolul XIX“ — și numai din modestie renunța de a-și revendica paternitatea cuvântului *istorie* cu aplicații la cunoașterea trecutului nostru.

Nu altfel mă învinuiește și d. Dragomirescu de a-i fi împrumutat, nemărturisit întrebuințarea cuvântului *misticism* cu aplicații la fenomene sociale, cum ar fi, de pildă, aci, misticismul național al *Sămănătorului*. Astfel de învinuiri discumpănesc, întrucât aplicația cuvântului de misti-

a începe cu ceiace-i face concluzia. Sămănătorismul, anume, este privit ca o epocă de renaștere și, înadevăr, de largim sensul acestei renașteri la fenomenul cultural, el va rămâne în istoria culturii române ca un moment de expansiune a tuturor forțelor ei la lumina ideii naționale. Limitat pe terenul exclusiv al literaturii, sămănătorismul înseamnă, de asemeni, și o intensificare a producțiunii și o stimulare a maselor cititoare, care, la rândul lor, pot stimula producția. Apărut la un început de veac și la un sfârșit de epocă literară, în care, după moartea lui Eminescu și încetarea virtuală a activității poetice a lui Coșbuc și Vlahuță scriau doar Traian Demetrescu, Haralamb G. Lecca sau Radu Rosetti, în evidenta dezinteresare a publicului, sămănătorismul a reprezentat, negreșit, o revărsare de ape mari. Judecat însă estetic, dacă — fie din simplă coincidență, fie dintr'o anume congruență, — în proză, cu toate insuficiențele lui, s'a realizat și în valori pozitive, în poezie

cism la fenomenele sociale e de o întrebuințare universală; Gustave le Bon, de pildă, a studiat socialismul ca un fenomen „mistic“ și volumele lui Ernest Seillère tratează despre primejdia „mistică“ a democrațiilor contemporane sau despre misticismul mentalității jacobine etc. Originalitatea d-lui Dragomirescu nu începe decât dela descoperirea misticismului... sceptic, a misticismului... raționalist, a misticismului... *guindé*, care, sub raportul proprietății naționale, echivalează cu ghiață ferbinte.

Însă — cu unica excepție a fazei inițiale a liriceî d-lui Oct. Goga — sămănătorismul reprezintă o epocă de inestetism și de decadență. Inestetismul e pricinuit nu numai de lipsa de talente, de care nu poate fi făcut nimeni răspunzător, ci și de o confuzie a valorilor etnice cu cele estetice și de o iremediabilă lipsă de gust literar, de care răspund și ideologia epocii și animatorul ei, d- N. Iorga. Inestetismul nu înseamnă însă prin sine decadentism: epocele lipsite de o artă rafinată pot avea o artă originală. În paginile ce urmează vom dovedi, totuși, situația paradoxală a sămănătorismului de a fi apărut ca o reacțiune sănătoasă împotrivă modernismului și a formelor decadente de artă influențate de curentele apusene și de a fi fost, în realitate, o epocă de *decadență*, adică de sleire a modurilor de expresie artistică revoluate. Dacă una din pricinile inestetismului este concepția contactului viu și continuu a literaturii estetice cu spiritul popular pe când, de fapt, evoluția artei culte merge în sensul diferențierii (ceiace nu înseamnă și ieșirea din datele psihologiei etnice), — decadentismul acestei epoci constă în incapacitatea ei de a-și crea o nouă modalitate de expresie, un nou alfabet estetic, ce a silit-o să trăiască exclusiv din poezia lui Eminescu și Coșbuc, prin cel mai sângeros vampirism literar cunoscut la noi până acum. În paginile ce urmează, vom arăta că, în afară de excepția indicată, atât de rodnic în „poeți“, sămănăto-

rismul reprezintă în realitate o sterilizare poetică și o formă de parazitism literar, ridicat împotriva adevăratei renașteri și sănătăți estetice exprimate tocmai de literatura, pe care d. Iorga o numia „infamă“, „o deșanțare a minților“, „o șarlatanie“, „o împleticire de biete limbi peltice, rămase în pruncie — cu boala copiilor cu tot“, „o literatură de București-centru, de București-cafenea, de București-lupănar“.

III

1. D. Octavian Goga: sincronismul sămănătorist. 2. Conștiința misiunii sale naționale și sociale. 3. Determinismul locului. 4. Țăranul. 5. Natura. 6. Satul în elementele lui esențiale. 7. Lipsa sau deformarea elementului erotic. 8. Desrădăcinarea. 9. Ciclul evolutiv al inspirației poetului. 10. *Din umbra zidurilor*: subiectivism, nevroză, eminescianism. 11. Diferențierea estetică.

1. Dacă orice operă de artă trebuie cercetată în însăși formula ei și explicată prin estetica și ideologia epocii, adică prin aderențele multiple ce o fixează în timp și spațiu, această metodă critică e cu atât mai aplicabilă poeziei d-lui Octavian Goga, locală până la regionalism și legată de aspirațiile unei epoci, pe care nu numai le-a reprezentat în forma lor cea mai isbutită dar le-a și determinat în parte. Pornită la București, cu forțe de altfel mai mult moldovenești și ardelenenești, acțiunea sămănătorismului s'a realizat din începuturile sale în poezia d-lui Octavian Goga prin ruralism, întoarcere la brazdă, ură față de oraș și chiar de civilizație, naționalism, dar s'a și particularizat prin seva solului

creator până a deveni exclusiv ardeleană: ne rămâne, deci, s'o considerăm și în sânul ideologiei sămănătoriste și în particularitățile ei regionale.

2. Rar s'ar putea găsi în cadrele literaturii noastre o vocație mai precis exprimată chiar dela început, o activitate mai consecventă și o operă mai realizată în limite trase dinainte, ca vocația, activitatea și opera bardului ardelean. La o vârstă în care scriitorii se caută încă, el s'a afirmat cu o siguranță nedesmințită de nimic apoi; la o vârstă, în care poeții nu se văd decât pe dânșii, el s'a considerat dela primul vers ca o expresie a unei colectivități etnice și și-a fixat o misiune socială. Caracteristică și impresionantă prin energia neșovăitoare a tonului, această convingere mesianică se identifică cu întreaga mișcare de redeşeptare a energiei naționale de la începutul veacului nostru; tonul bardului ardelean este încă și mai apostolic de cât cel al profetului bucureștean, ton, în care intră și uitare de sine dar și conștiința fermă de a fi reprezentativ, în care intră, mai ales, vigoarea și autoritatea crescute din împrejurările excepționale ale locului. Poezia patriotică părea sfârșită și, din abuzul ce se făcuse de ea într'o epocă, în care arta nu-și putea încă preciza rolul său diferențiat, părea și inoportună: dintr'un astfel de sentiment de inhibiție pornise și atitudinea lui Maiorescu față de lite-

ratura patriotică și politică; ceiace a părut o apostazie a fost, de fapt, recunoașterea unei expresii artistice de îndată ce se prezintă în condiții de autenticitate estetică.

3. Conștiința solidarității naționale este, așa dar, principiul de formațiune a întregii activități a bardului ardelean, exprimată la început în poezie, apoi în teatru, în publicistică, în oratorie patriotică și, în urma, în politică chiar; și nu e vorba de o solidaritate platonice sau uniform îndreptățită pentru toți fiii unei țări, ci de conștiința națională și mistică a unei misiuni denominative. Vecnea concepție a rolului social sau național al scriitorului, atât de înfloritoare pe timpul romantismului, ia un caracter și mai energic și prin temperamentul poetului dar și prin concursul împrejurărilor istorice: pe când mesianismul bucureștean nu putea înflori decât în sânul unei activități culturale și se isbia de scepticism, indiferență sau controversă, — pornit din înseși fibrele existenței naționale amenințate, mesianismul ardelean s'a desvoltat în domenii fără controversă posibilă. Condițiunile locului i-au impus, totuși, anumite norme și rezerve formale: cum nu se putea exprima liber, el s'a retractat adese în formule vagi și misterioase, eludând cuvântul propriu, într'un amestec de bărbăție și de vâlcăreală și, mai ales, de vaticinație, vred-

nică de vechii profeți iudaici, în așteptarea frenetică a „mântuitorului“, a „dezrobitorului“ :

Crai tânăr, crai mândru, crai nou...

ce va răzbuna milenara nedreptate...

4. Printr'o simplificare cerută nu numai de simțul simetriei ci și de realitate, vom încerca, să reducem întreaga operă a poetului, cu toate aspectele ei variate, la însuși principiul ei generator, adică la posibilitatea de a se identifica cu aspirațiile unei colectivități etnice.

Cea dintâi consecință a acestui determinism este ruralismul : țară de țărani, Ardealul nu putea oferi decât un material rural. În centrul creațiunii poetului urmează dela sine să apară țăranul, nu însă sub forma motivului decorativ, ca la Alecsandri, și nici al celui idilic ca la Coșbuc, ci văzut în realitatea sa socială; el nu e idealist, sentimental și erotic ci e un rob al pământului și instrumentul răzbunării viitoare :

*Din casa voastră, unde în umbră
Plâng doinele și râde hora
Va străluci odată vremii
Norocul nostru al tuturor.*

(Plugarii)

El e „înfricoșatul crainic, izbăvitor durerilor străbune“, adică făptuitorul revoluției sociale.

5. Nici natura—cadrul de acțiune a țăranului — nu e privită ca o finalitate proprie ci, trecută prin preocuparea socială a poetului, e considerată în solidaritatea ei cu durerea omenească. Codrul și apa nu sunt numai martorii unei suferinți milenare ci și tăinuitorii și ocrotitorii ei. În cetățuia de ape a Oltului :

*Dorm cântecele noastre toate
Și fierbe tănuita jale
A visurilor sfărâmate.*

iar codrul povestește din frunza lui „îndurerata poveste a neamului“.

5. În afară de funcțiile lui esențiale (*Clăcașii, Plugarii*), țăranul e văzut în cadrul vieții sale de sat printr'un amestec de observație realistă și de proecție simbolică. Printr'o astfel de proecție, preotul „albit de zile negre“ și cu „un ban dela împăratul“ pe piept, devine „un mag din basme“, un „apostol“, la cuvântul căruia femeile își opresc fusul, bătrânii „fărîmă“ lacrimi, în timp ce :

*Aprins feciorii strâng prăseaua
Cuțitului din cingătoare.*

Prin aceeași proecție „dascălul“ se desprinde din strana bisericii ca un semn al eternității rasei, cu ochi, în care strălucește scânteia :

*Din focul mare al dragostei de lege
Ce prin potopul veacurilor negre
Ne-a luminat cărările pribege.*

iar „sfielnica, bălăea dăscăliță“ ia proporțiile unei figuri reprezentative în economia satului: nevestelor le dă sfaturi, iar mamelor le compune scrisorile pentru feciorii luați la oaste. Nici lăutarii nu sunt uitați: ei „cetluiesc pe patru strune“ „argintul visării deșarte“ și „amarul nădejdiilor moarte“. În proiecția simbolică a poetului, Lae Chiorul devine chiar interpretul durerii norodului pe lângă Dumnezeu:

*Blând zimbire-ar Milostivul,
Iar din geana lui de-argint
Lacrim'ar cădea 'n adâncul
Norilor de margărint.*

*Ni s'ar stinge atunci necazul
Ce de mult ne petrecea.
Între stelele de pază
Am avea și noi o stea.*

7. Calitatea exclusiv socială a temperamentului poetului se trădează, dealtfel, și prin raritatea elementului erotic sau, atunci când există, prin deformarea lui de preocupări sociale. Întru cât „poartă în sine noaptea și 'n bezna ei adâncă“ îi e:

...suflatul un vultur înlănțuit de o stâncă

poetul se refuză iubirii:

*De ce ar veni la mine făptura ta de floare?
Tu inger cu ochi limpezi, cu aripi de mătăasă
De ce să te cutrenuiri de-o luptă ne'nțeleasă?
(Solus ero).*

Când, totuși, ea vine, după ce-și povestește iubitei menirea sa socială :

*Sunt cântărețul celor fără nume,
Un strigăt smuls de a vremilor vârtoare
Din vișorul durerilor din lume.
Mult tănuita firii îndrumare
M'a plămădit din ură și iubire.*

poetul îi evocă „undeva departe“ lângă un bordei păraginit o harnică fecioară :

*Cu chipul stins de a lipsurilor otravă,
Ce moarte au scris pe fruntea ei bolnavă,
Cu acu 'n mâna albă, ostentă
A adormit pe pânza chinuită ;
Tremurător va trece prin fereastră
În chiliuța umedă de lacrimi.
Lăsând un strop din fericirea noastră.
(O rază)*

Iubirea însăși se transformă, astfel, într'un principiu de fericire socială : din facla ei o rază trebuie să pătrundă în bordeiul îndepărtatei fecioare trudite.

Prin orice latură am întreprinde studiul acestei opere găsim, aşadar, în ea principiul social ca punct de plecare al inspirației sau ca deformator al întregii substanțe poetice ; pământ și apă, cosaș și plugar, popă, lăutar sau iubită sunt elementele aceleiași finalități naționale și sociale.

8. Iată, deci, materialul obiectiv ; de trecem la

atitudinea poetului față de acest material, în afară de mesianism, găsim regretul înstrăinării de cadrul lui de formațiune, a lui, „feciorul lui Iosif preotul“, plecat în lume tocmai în momentul când „la umbra unui fir de nalbă plângea floarea de cicoare“ și „un firicel de ismă creață se săruta cu Oltul“. În loc să se adapteze, el se întoarce cu gândul în satul natal, unde se vede însurat, „într’o casă pe deal“, înconjurat de copii, pe care mama lor îi învață:

*Credeul... Născătoarea
S'ajung să-ti văd cântând pe toți
În strană sărbătoarea.*

*Atuncea. împăcat cu rostul
Acestei lumi deșerte,
Să mor, să-mi zică satu 'ntreg
Un: Dumnezeu să-l ierte..*

(Dorința)

Vis romantic de revenire la natura primitivă, vis însă zadarnic, de oarece înstrăinarea a operat ireparabilul; întors în sat, „feciorul lui Iosif preotul“ nu mai știe juca hora:

*...Mă duc. Cetesc
În ochii voștri ai tuturoră:
Nu e de rândul cetei noastre
Cel ce-a uitat să joace hora.*

(Zadarnic)

Această inofensivă nostalgie după viața copilăriei, urmată apoi de sentimentul desrădăcinării definitive și al incapacității de a se regăsi, s'a

transformat, mai târziu, într'o atitudine mult mai agresivă față de „străinătate“, față de cultură chiar, — ultimul aspect al poeziei d-lui Goga.

9. Căci, deși opera lui se prezintă sub o formă unitară, rotundă și încheată, se poate, totuși, stabili în sânul ei curba unei evoluții. Poet al revoluției naționale, al iridentei ardelenе, crainic al unei înfricoșate zile răzбunătoare în primul său volum, el își păstrează tonul mesianic și în *Ne cheamă pământul*, dar, din națională, mistica lui devine socială; existentă, de altfel, și în *Clăcașii*, ea se amplifică acum în *Graiul pâinii* sau în *Cosașul*, până la lupta de clasă: în realitate însă, prin structura etnică a Ardealului, revoluție socială înseamnă tot revoluție națională.

10. Obiectiv în primele volume atât prin materialul poetic întrebuințat cât și prin atitudine față de el, — în *Din umbra zidurilor*, poetul se îndreaptă spre subiectivism și, din cântărețul revoluției sociale, devine cântărețul propriei sale desrădăcinări:

*În mine se petrece o agonie
Ca într'o tristă casă solitară,
În sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce a început să moară.
Un biet pribeag cu rostul dela țară
Se duce acum și n'o să mai învie
Cu chipul lui senin de odinioară.*

La Paris, obosit și „biruit“, se visează acasă

*Și'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă.*

În fața unei madone din Luvru, el se întreabă :

*Ce-o fi făcând acum o mamă
Acolo 'n satul din Ardeal ?*

Pe uliți trece :

..hohotind păcatul

iar turnurile catedralei Notre Dame se 'nalță.

..ca două brațe blestemând Gomora

Această atitudine antiorășenească constituie însăși ideologia sămănătorismului și e firească, de altfel, unei literaturi ieșite dintr'o epocă de formație, în care vechea societate a dispărut înainte de a se fi consolidat cea nouă. Drumul spre subiectivism s'a mai însemnat însă și printr'o nevroză multilaterală în a cărei expresie originalitatea poetului s'a pierdut odată cu deficitul originalității fondului; întreagă această parte a liricei bardului ardelean se prezintă cu bogate infiltrațiuni eminesciene de limbă și armonie ¹⁾. Iată, de pildă, transpuneri de versuri :

*Părea că printre nouri negri
Spre iad s'a fost deschis o poartă.*
(Blestem)

din *Melancolia* lui Eminescu :

1) Cf. E. Lovinescu, *Ist. mișcării Sămănătorului*, p. 132.

Părea că printre nouri s'a fost deschis o poartă,
sau :

Cum mi te pierzi departe... mai departe
(Eu stau la mal...)

după versul din *Povestea teiului* :

Mai departe... mai departe

sau din *Peste vârfuri* :

Mai departe, mai departe
Mai încet, tot mai încet,

Armonia eminesciană e, în deosebi, caracteristica ; o strofă ca :

Îmi tremură durerea'n gene
Cum calc pe vechiul drum bătut ;
Sărmane crânguri și poene,
Vă năpădiră buruene,
De când noi nu ne-am văzut.

și, mai ales, versul din urmă din *Revederea* d-lui Goga e profund eminescian. În *Revederea* lui Eminescu, cu alt fond, găsim, de altminteri, versul :

...Că de când nu ne-am văzut.

Intreaga poezie *La Mal* are rezonanța lui Eminescu :

Mândra apelor crăiasă,
Ne'ntâlnirăm azi în cale :
Eu cu gândurile mele
Tu cu valurile tale.

Versul chiar :

...Lasă-mă uitat la malu-ți...

amintește pe :

Lasă-ți lumea ta uitată

a lui Eminescu.

În *Scrisoare* găsim, pe lângă întreaga armonie a *Luceafărului*, și versuri ca :

*Cetind-o azi ca alte dăți
În mine un gând tresare.*

ce amintesc rima lui Eminescu :

El tremură ca alte dăți...

În *Eu știu un basm* versurile :

*El, ascultând al lor cuvânt.
A chibzuit și-a priceput...*

cu armonia *Luceafărului* :

*El asculta tremurător,
Se aprindea mui tare...*

Versurile :

*— Vis răstet de-odinioară,
Unde sunteți ochi câprli ?*

(Cantece)

sunt reminiscențe din Eminescu :

*Mănușite ce făcurăți
De atâtea săptămâni ?*

sau versul :

*De ce azi grija să-mi mai porți
Când dragostea ta tace ?*

e luat pe de'ntregul din *Despărțirea* lui Eminescu :

...La ce de-acu 'nainte tu grija mea s'o porți...?

O strofă ca :

*Unde ești tu să ne plouă
Plânsul frunzelor ce mor
Și cu brațele-amândouă
Să oprim căderea lor ?*

(Amurgul)

amintește *Freamăt de codru* :

*Cucu 'ntreabă : unde-i sora
Viselor noastre de vară ?*

.

*Se întreabă trist isvorul:
Unde mi-i crăisa oare ?
Părul moale despletindu-și etc.*

Intreaga poezie *La moarte* e o transpoziție a poeziei *Mai am un singur dor* :

*La moarte nă-mi aduceți mie
Odoarele maicei biserici,
Nu vreau nici blândă armonie
Din trăgăratul cânt de clerici etc.*

cu armonia din :

*Nu voi sîcrlu bogat,
Făclie și flămuri,
Ci-mi împlețîi un pat
Din tinere ramuri.*

Iată și câteva rime, epitete, cuvinte caracteristic eminesciene :

*L'au despoiat de toate cele,
De tot sărmanul lui avut...*

(Poet)

Le vezi roțitoarele unde...

(Furtuna)

*Că pururi țără crezămînt
Durerea lui l-a petrecut.*

(Eu nu știu un basm)

amintesc versurile lui Eminescu :

*Trăind în cerul vostru strînt
Norocul vă petrece,*

(Luceafărul)

Vei mai veni vreodată, minune călătoare ?

(Singur)

Cu dulce svon, cu tainici vești...

(Cum sbori cu trenul)

11. Facultatea de a se resorbi într'o colectivitate etnică, mesianismul, ruralismul, revulsiunea desrădăcinării etc., întru cât nu definesc un talent ci o psihologie, pot caracteriza pe un mare poet dar și pe unul mediocru ; unele din aceste caracterizări se integrează, dealtfel, în epocă.

Studiul psihologic trebuie, aşadar, complectat prin studiul estetic şi sincronismul prin diferenţiere.

Nota diferenţială a acestei poezii privită estetic stă în expresie. Influenţată, după cum afirmă cunoscătorii, de poezia ungară, structura ei se prezintă pentru noi cu o puternică originalitate formală, în construcţia strofei, în armonie, în ritm, în imagine şi în vocabular. Orice poezie se izolează, astfel, în formula specifică a unei existenţe unice : nimeni n'a rostit-o înainte; învechită astăzi, ea a păşit odinioară la viaţă cu un caracter de autenticitate evidentă şi în ritmul abrupt, tumultuos, vehement, retoric şi iluminat, şi prin imagini organice („cetăţuia strălucirii“, „argintul cărunteţii“, „grumaz de unde“, murmurul pădurii e : „un mulcom zvon de patrafire, ce blând asupra mea-şi coboară duioasa lor hirotonire“ etc.) dar mai ales în limba specific ardeleană, rurală, puternic influenţată de limba şi expresia figurată bisericească. Cu acest material verbal autentic, poetul îşi realizează ideile fie prin masive construcţii retorice, ce i-au dat posibilitatea declamării festive, fie prin simple notaţiuni topice de un realism pregnant ; căci, în afară de retorica abstractă şi proecţiunea simbolică de care am amintit, el are şi putinţa materializării ideilor abstracte, observaţia amănuntului umil şi precis, cu mult mai expresiv decât verbalismul profetic („cântarea pătimirii noastre“, „...„înfrico-

șatul vifor al vremilor răzbunătoare“, „duhul răzvrătirii negre“, „drumeț al poruncilor firii“... etc.). Satul ardelean nu este zugrăvit numai prin figurile simbolice a apostolului sau a dăscăliței, ci este individualizat prin simple notații caracteristice. Instrăinarea, de pilda, nu e exprimată numai prin inoportune blesteme împotriva civilizației:

*Atâtea legi și-au picurat otrava
In inima rătăcitoare 'n lume etc.*

ci și prin note topice :

*Căci m'am făcut apoi cuminte
Cu vremea ce înainta
Și m'am trezit pe nesimțile
Că-mi zice satul : — Dumnezeu.*

(Casa noastră).

iar copilăria nu e exaltată numai prin atitudini declamatorii ci și prin calda evocare a „hâtrului“ dascal Ilie „cel înțelept, glumeț, și șchiop“, care :

*La vatră răzimat spunea
O pilduire din Isop.*

sau prin mierla care plânge :

*într'o răchită
La răscruci 'n Dealu-Mare*

sau prin :

Barba-putredă jupânul

sau prin :

„șura-popei“ peste care trece luna...

Unitate temperamentală, originalitate de expresie, știință arhitectonică, observație a amănuntului topic, discernământ psihologic—toate la un loc, și dincolo de finalismul sămănătorist, îi destină operei poetului ardelean un loc propriu în evoluția poeziei române ¹⁾.

1. Volume de poezii : *Poezii*, ed. Luceafărul, Budapesta, 1905 ; ed. II, Minerva, Buc 1907 ; ed. III, Bibl. pentru toți. „L. Alcalay“, 1907 ; ed. IV-a, (Biblioteca populară a „Asociațiunii“), Sibiu, 1910 ; ed. V-a, „C. Sfetea“, 1916 ; ed. VI-a, „Cartea Românească“, (1920). — *Ne chiamă pământul*, poezii, „Minerva“, 1909. — *Din umbra zidurilor*, poezii, „Minerva“, 1913. — *Poezii alese*, „C. Sfetea“, 1915. *Cântece fără țară*, ed. „C. Sfetea“, 1916 ; ed. II, id. — *Poezii*, (Pagini alese din Scriitorii Români), „Cartea Românească“, — *Poezii*, (ediție integrală a operei poetice), „Cultura Națională“, 1924.

A colaborat la revistele : *Tribuna* ; *Familia* ; *Luceafărul* ; *Sămănătorul* ; *Viața Românească* ; *Țara Noastră*.

Referințe : N. Iorga, *Poeziile lui Goga în Sămănătorul*, IV, din 30 Oct. 1905, retipărit în *O luptă literară*, 1916, vol. II, p. 125 ; despre *Ne chiamă pământul* în *Neamul rom. lit.* I, (1908—1909) p. 413 ; rezerve asupra d-lui Goga tot în *Neam. rom. lit.* III, No. 4 din 1911 p. 209 ; V. Cioflec, *Octavian Goga în Sămănătorul*, III, 1904, p. 618 ; G. Panu, *Un nou poet în Săptămâna*, IV, 1905, p. 1915 ; I. Vulcan, *Un eveniment literar în Familia*, XLI, 1905 ; N. Apostolescu, *Despre Poezii de O. Goga în Lit. și arta rom.* 1905, p. 747 ; V. Morariu, *Oct. Goga în Junimea literară*, II, 1905, p. 174 ; Sextil Pușcariu, *Poeziile lui Goga în Conv. literare*, XL, 2, 1906 și în *Cinci ani de mișcare lit.* (1902—1906), p. 62—65 ; T. Maiorescu, *Poeziile d-lui O. Goga*, raport An. Ac. R. 1906 (reprodus în *Critice*, III,

Minerva, 1908); E. Lovinescu, cinci foiletoane în *Epoca*, adunate în *Pași pe nisip*, 1906, v. I. p. 90, refăcute în *Critice*, ed. I. Socec, 1910, vol. II, p. 140. și în ed. II. Alcalay, 1920; despre *Ne chiamă pământul*, art. în *Conv. critice*, reprodus în *Critice*, II, ed. I. Socec, p. 192; ed. II, Alcalay; despre *Din umbra zidurilor* în *Noua revistă română*, art. reprodus în *Critice*, III, ed. I. „Flacăra”, 1915 p. 37 și în ed. II. Alcalay. 1920. Totul adunat la un loc și refăcut într'un singur studiu în *Critice*, I, ed. def. „Ancora”, 1925, p. 109; Il Chendi, *Octavian Goga în Viața Literară*, I, 2. 1906, (reprodus în *Impresii*, ed. Cartea Românească, 1924); C. Șarcăleanu (C. Stere), *Cântarea pătimirii noastre în Viața Rom.*, I, 1, 1906, (reprodus în *În literatură*, ed. V. R. 1921); N. Em. Teohari, *Asupra lui Oct. Goga în Conv. critice*, III, 12, 1908; O. Densusianu, *Ne chiamă pământul în Viața nouă*, V, 1909—1910; C. Sp. Hasnaș, *Din umbra zidurilor în Flacăra*, II, 45, 1913; Ion Trivale, *Din umbra zidurilor în Cronici literare*. 1915, p. 172; G. Ibrăileanu, *Cântece fără țară în V. Rom.* XI, 4—5, 1916.

Notițe în *Viața Nouă*, 1905, p. 453; 1906, p. 94; 1907, p. 142; IX, 1913—14, p. 243; în *Convorbiri critice*, 1907, I, p. 147, 150, 155, 262, 319, 471, 565, 697, 730, 894. IV, p. 16; în *Viața rom.*, 1909, No. 7. p. 124; în *Luceafarul*, XI, 1912, p. 224; în *Ramuri*, 1909, p. 282; VI, 1910—11, p. 69 și 161; *Cumpăna*, 24 Dec. 1909. Varia: Gh. D. (I. Chendi) *Oct. Goga*, portret în *Viața lit.* 1906; P. L. (Iocusteanu), *Oct. Goga în Flacăra*, I, 1911—12, p. 300; Perpessicius, *Oct. Goga* (medalion) în *Mișcarea literară*, 1925, No. 34—35; F. Aderca, *De vorbă cu O. Goga în Mișc. lit.* 1924, No 3 și 4.

IV.

1. St. O. Iosif, poet minor.

1. Numai cine a cunoscut pe St. O. Iosif acum vre-o două-zeci de ani, ca și întreaga atmosferă literară a epocii, își poate explica și locul, pe care și l-a câștigat din viață tânărul poet ardelean și amintirea ce-i supraviețuiește încă : epoca, o perioadă de sleire a liricei după apriga sforțare de a se realiza în Eminescu ; omul, imponderabil, inadaptabil fără răsvrătire, resemnat și aproape ireal. Intr'o astfel de criză literară și prin adaosul simpatiei personale, plătându-l poet n'a fost numai însumat nouiei mișcări sămănătoriste ci împins și printre conducătorii generației sale.

Psihologia lui St. O. Iosif este mai mult psihologia inadaptabilului de cât a desrădăcinatului ; el nu e numai, ca d. Goga de pildă, ruralul orășânizat ce-și blastemă noul său mediu și se pierde în filozofie socială, ci e, mai ales, inadaptabilul pur, care, în orice formă de viață, s'ar fi

simțit tot stingher : nu e un înstrăinat ci un străin între ai săi ; nepregătit pentru lupta vieții, boem, visător, el nu e atât victima prefacerilor sociale, care macină temperamentele slabe, cât victima propriei sale fatalități organice ; în orice mediu, St. O. Iosif ar fi adus cu sine regretul ireversibilului. Poezia lui nu putea fi decât poezia nostalgiei : nostalgie, în deosebi, a copilăriei, adică a vârstei lipsite de răspundere și hrănită numai din seva irealului, nostalgia unei vagi epoci patriarhale ; — după cum nu putea fi decât poezia veleității neconvertibile în voință și a visării fără obiect precis : iată pentru ce, scrise din imboldul curentului sămănătorist, poeziile sale eroice sau patriotice constituie o adevărată antinomie ¹⁾).

Unei sensibilități atât de medii i-au răspuns mijloace artistice identice ; lipsa de invenție verbală și de expresie figurată îl face pe Iosif să păsească, succesiv, pe urmele lui Eminescu, Vlahuță, Coșbuc sau, mai ales, ale locului comun.

1) În urma unei comenzi oficiale a lui Haret, dragostea de trecut a lui St. O. Iosif a încercat în *Din zile mari* să se avânte chiar până la evocarea lui Ștefan cel Mare. Cum subiectul îi depășia cadrele sensibilității elegiace și puterile de expresie minoră, ca furnicile, poetul l-a sdrumicat în fărâmi și, după modelul lui *Cid Campeador*, a dat tonul de romanță populară unui poem eroic ce ar fi trebuit să aibă, înainte de toate, energie, căldură și anploare ; redus la zece „momente”, inexistent, eroul dispare, ustfel, fără a fi putut pași o singură dată la viață.

Deși reale, grația și duiosia nu ajung pentru a deveni poezie, fără o expresie originală: cu floricele, cânt, stele, rouă, fluturi, nu se poate crea o operă trainică. Poezia contemporană s'a emancipat, de pildă, de acest coșbucism facil:

*Satu-i strâns în băătătură,
Cântă, joacă, chefuește,
Sună toba; plin dulapul
Se'nvârtește.
In văzduh e-atât albastru!
In senin e-atâta soare!
Innegresc departe stoluri
De cucoare... etc.
(Cucoarele).*

sau de aceasta vulgaritate sămănătoristă.

*La orândă-i o bătae
Strașnică în astă seară!
Nimeni nu mai vrea să știe
Ce viforniță e-afară... etc.
(Vijelie).*

*Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut și tu vreun rost,
De-ai fi avut pământ și boi, etc.
(Adio).*

sau de aceste banalități și paupertăți de poezie directă și primară, de poezie-anecdotă:

*De ziua numelui, în dar,
Primise roze Anișoara.
Le-a strâns frumos într'un pahar
Dar rozele muriră seara...
(Rozele)*

*Trei vagabonzi la poarlă-mi vin ;
Artiști — o mică trupă :
Copiii după ei se țin
Și câinii dau să-i rupă...*

(Artiștii)

*Când cei puternici l-agrătau ironic,
El nu știu mânla să-și înfrâne !
Mișei, l'au prigonit, l'au scos din pâne,
Dar — n'au înfrânt curajul lui demonic...*

(Șincai)

*Iubesc—și 'mi pare că-i întâia oară !
Un tainic dor de viață mă îmbie,
Simt inima bătându-mi tot mai vie,
Atunci când eu credeam că vrea să moară,*

(Reînviere II)

*Plecați de mult din depărtata țară,
Strălăni de goana vieții felurite !
Ah ! câte vise albastre și aurite
Ne făuream din fumul de țigară.*

(În atelier)

*Ce timpuriu m'ai omorît, iubită
Melancolie, credincioasă soră !
Era într'o Duminică 'nflorită
Și satul tot, devale, strâns la horă, etc.*

(Melancoliei)

*Acelorași mizerii pradă
Se lasă lumea nă râvită :
Nemernicia 'n veci slăvită
Și meritul huliț în stradă, etc.*

(Cântec, p 244)

Chiar și în cadrele unui tablou grațios, insuficiența determinării rămâne încă evidentă :

*Stă Caraimanul 'nnegurat
Moșneag 'n veci cu fruntea sus ;
Slăvitul zilei 'mpărat
Încet se lasă spre apus, etc.
(Icoane din Carpați).*

Am putea spune că întreaga operă poetică a lui St. O. Iosif este expresia mediocră a unei sensibilități duioase și dulcegi, de n'am avea și *Cântecele*, în care, sub arcușul unei dureri puternice, simțim un accent mai profund ; e o impresie ce ne vine de dincolo de cuvinte, din ton, pe care însă insuficiența expresiei o contrazice :

*Și nu știu cine ești anume
Când mă privești întrebător :
Din îngeri rălăcită 'n lume
Vreo soră vitregă de-a lor ?
(În ochii tăi)*

*Robită de privirea ta
De atunci inima mea bate
Și-n veci eu nu te voi uita,
De cât dac'am să uit de toate !
(În ochii tăi)*

*Și ce sălbatec a iubit-o
În patina-i mistuitoare, —
Și cum ea iarăși a zdrobit-o,
Cum a călcat-o ea 'n picioare
(O, sboară iar)*

Ca încheiere cităm această unică strofă

*Mi-e dor de-un vis așa curat
Și alb ca albul de hermină,
Să râd ea florile 'n lumină,*

Să uit că ros e de vermină

Copacul vieții scuturat.

(Mi-e dor de un vis)

și de am mai cita în întregime *Cântecul de leagăn, Corinei*, în care grația și-a găsit și expresia, și, poate, din pricina mișcării, și *Dîina (Poezii, p. 103)* — am cita aproape tot ce e citabil din St. O. Iosif și ce va rămâne și citibil încă vreo câteva decenii ¹⁾.

1) Volume de poezii: Alex. Petöfi, *Apostolul* și alte poezii, trad. Buc. 1896 (Bibl. p. toți No. 99); Al. Petöfi, *Poezii alese*, trad. Craiova 1897. Bibl. de popul. No. 32; *Versuri*, ed. Sîetea, Buc. 1897; *Patriarhale*, Buc. Steinberg, 1901; *Romante și cântice din Heine*, trad. Buc. Steinberg, 1901; *Poezii*, 1901—1902, ed. Socec, Buc. 1909; *A fost odată*, poveste în versuri, Buc. 1903; idem, Bibl. encicl. Socec, No. 38, Buc. 1909; *Traduceri din Paul Verlaine*, Buc. Minerva, 1903; *Din zile mari*, poem istoric, Buc. Minerva, 1905; *Credințe*, poezii. Buc. Minerva, 1908; Ibsen, *Poezii*, trad. (cu D. Anghel) Buc. 1006; Goethe, *Dragoste cu toane* (pastorală într'un act) trad. Brașov, 1907; *Caleidoscopul lui A. Mirea*, publ. de D. Anghel și St. O. Iosif, V. I, ed. M., 1908; V. II. 1910; *Carmen Saeculare*, Buc. 1909 (cu D. Anghel) Bibl. encic. Socec No. 63; *Tălmăciri*, Buc. Minerva, 1909; *Poezii*, 1893 — 1908, ed. Socec, 1910; *Cântice*, ed. Flacăra, 1912.

A publicat în revistele: *Floare albastră*, *Sămănătorul*, *Convorbiri literare*, *Luceafărul*, *Ramuri*, *Cumpăna*, *Viața românească*, *Flacăra*, etc.

Referințe: M. Dragomirescu, *St. O. Iosif în Conv. lit.* XXXV, 1901, p. 601; H. Sanielevici, în *Incercări critice*, 1903, p. 59, reprod. în *Studii critice*, ed. Casa Șc. 1927, despre *Patriarhale*, p. 100.

P. Eliade în *Causserles littéraires*, Buc. 1903, VII p. 43-48.

E. Lovinescu în *Pași pe nisip*, 1906, v. I 130 (despre *Patriarhale*, *Poezii*, *A fost odată*, *Credințe*, *Din zile mari*) *Dioscurti*, (*D. Anghel și St. O. Iosif*) în *Conv. crit.* 1908, p. 567, reprodus în *Critice*, I, 1909, p. 76; și ed. II Alcalay, 1920 v. I 47; moartea lui Iosif, *Critice*, III, Buc. 1915, p. 164; apoi o redacție definitivă a tuturor articolelor în *Critice*, ed. I, def. *Ist mișcării Sămănătorului*, 1926, p. 165.

Il. Chendi, *St. O. Iosif* în *Voința naț.* 20 Iulie 1903, *Literatura decadentă în Viața lit. și artist.*, 1907, No. 49; despre *Poezii* în *Familia*, XXXVIII, 1902, p. 200, *Poezii de St. O. Iosif*, în *Luceafărul*, IX, 1910, p. 300.

Sex. Pușcariu, *Poezii noi* în *Junimea lit.* Cernăuți, 1904, p. 34 și în *Cinci ani de mișc. lit.* (1902-1906), p. 68-70.

N. Iorga, *Doi poeți*, în *Neamul rom. lit.* 1912, p. 385.

O. Tăslăuanu, *Inform. lit.*, 1910, p. 258; R. Dragnea, *Poetul St. O. Iosif*, în *Luceafărul*, XI I 1904, p. 76, 113, 142, 170; I. Trivale, *Cronici lit.* 1915, p. 333; I. Bianu, raport despre *Poezii* (An Ac. Seria II. t. XXV 1902-903. Partea administr. p. 311, 439); S. Pușcariu, *Despre trad. din Verlaine* în *Luceafărul*, III, 1904, p. 105; D. C. Olănescu, raport despre *Credințe*, (An Ac. Seria II, t. XXVIII, 1905-906. Partea ad. p. 357); G. Ibrăileanu despre *Credințe*, în *V. Rom.* I, 1906, p. 327; N. Iorga, *Sămănătorul*, V. 1905, p. 841; N. Apostolescu, despre *Din zile mari* în *Lit. și arta r.* 1905, p. 321; G. B.-Duică, *idem.* în *Conv. lit.* XXXIX, p. 949, *Viața Nouă*, I, 1905, p. 39; *Luceafărul*, IV, 1905, p. 320.

C. S. Făgețel, *Despre „Cântece”* în *Ramuri*, VII, 1912, p. 271; C. Sp. Hasnaș, *Despre „Cântece”,* în *Flacăra*, II, 1912, B. p. 222; *Viața Nouă*, VIII. 1912-13 p. 113.

Despre *Tălmăciri*: Izabela Sadoveanu, în *Viața rom.* 1909, No. 7, p. 141; *Conv. lit.* XLIII, 1909, p. 679; despre *Poezii*, în *Conv. lit.* 1910, v. XLIV p. 246. Despre *Car-men saeculare*, G. B.-Duică, în *Luceafărul*, VIII, No. 110;

G. Topârceanu despre *Patriarhale și Cântece în Viața rom.* 1922, an XIV, vol. VII, p. 139.

Notițe felurite, *Vieța nouă*, III, 197-7, p. 214; notă biografică, în *Junimea lit.*, VII, 1910, p. 20; P. L. Locusteanu, *Flacăra*, I, 1911-12, p. 106; *Conv. critice*, 1907, p. 48, 470, p. 897; *Noua rev. rom.* 1901, p. 523; C. Sp. Hasnaș, *Flacăra*, II, p. 295; P. Locusteanu în *Flacăra*, II, p. 291 *Luceafărul*, XI, 1912, p. 59; C. D. Fortunescu, *Cum am cunoscut pe Iosif în Ramuri*, VIII, 1913, p. 352; A. Ciura, *Desrădăcinații în Luceafărul*, XII, 1913, p. 474; *Drum drept*, 1915, p. 91; V. Savel, *St. O. Iosif și D. Anghel în Luceafărul*, XIV, 1919, p. 366; Z. Bârsan, în *Flacăra*, II, 1912-23, p. 338; II. Chéndi, în *Luceafărul*, XII, 1913, p. 472; S. Pușcariu, *St. O. Iosif*, în *Luceafărul*, XII, 1913, p. 464; G. Murgoci, *Primul care se duce*, în *Flacăra*, II, 1912-13 p. 212; N. Iorga, *La înmormântarea lui Iosif în Flacăra*, II, 1912-13; C. S. Făgețel, *Ramuri* VIII, 1913, p. 358; C. Sp. Hasnaș *St. O. Iosif în Ardeal în Flacăra*, IV, 1914, p. 294; P. Locusteanu, *Un an dela moartea lui Iosif în Flacăra*, III, 1913-14, p. 308; C. Banu, *St. O. Iosif în Flacăra*, IV, 1914-15, p. 289.

Alte necroloage: *Conv. lit.* 1913, p. 712; *Calendarul Minervei*, 1913, p. 113; *Viața rom.* 1913, XXIX, p. 396; Pompiliu Constantinescu, *St. O. Iosif*, (medalion) în vol. *Mișcarea lit.* p. 42; Perpessicius, *St. O. Iosif* (medalion) în revista *Mișcarea lit.* 1924, No 4; George Dunitrescu, în *Opinii liter.* 1927, p. 113.

V

1. Sămănătorismul, cimitir al poeziei române. 2. Poeți ardeleni : Zaharia Bârsan. 3. Ion Bârseanu. 4. Maria Cunțan. 5. Maria Cioban. 6. Ecaterina Pitiș. 7. I. U. Soricu. 8. Teodor Mureșanu. 9. Andrei Popovici-Bănățeanul. 10. Alți poeți ardeleni : I. Borcea, I. Broșu, Elena din Ardea., etc., etc

1. Dăca, prin diferențiere, d. Oct. Goga reprezintă o individualitate izolată în sânul unei ideologii și sensibilități comune, dacă prin discreție și oarecare simplitate naturală, St. O. Iosif reprezintă o utilitate estetică, — trecând peste ei, intrăm în cimitirul poeziei române, la poarta căruia trebuie lăsată *orice speranță*. E aproape unic cazul acestei renașteri naționale, manifeste și în literatură sub forma abundenței și a sănătății etice, care se prezintă, totuși, sub raportul estetic, cu un atât de irecuzabil deficit. Deși la bază catastrofei sămănătoriste e confuziunea etnicului cu esteticul, ea nu explică totul, de oarece, după cum a arătat-o și cazul d-lui Goga, esteticul se poate realiza în orice material. Adevăratul ei punct de plecare este lipsa de

gust literar, aproape fără exemplu, a animatorului *Sămănătorului*, care, timp de zece ani, și-a impus incompetența critică ca pe un adevărat imperativ și a inspirat o literatură nu numai lipsită de valoare de realizare, dar decadentă prin însăși natura sa imitativă.

În paginile ce urmează întreprindem schițarea hărții acestei decadente literare, evidentă prin exploatarea până la sleire a locului comun și până la anemierea limbii poetice prin imitație: din poezia lui Eminescu și Coșbuc a foit, astfel, această palidă literatură, în care nu exista aproape nici-o încercare de talent. În cursul expunerii vom cita un mare număr de poeți ce n'ar fi meritat să fie menționați într'o istorie literară, de ne-am fi referit la valoarea lor individuală: cum studiem însă istoria literaturii în curenți și cum trebuie să ne îndreptăm o judecată de totalitate, potrivit opiniei generale, printr'o serie impunătoare de exemple, nu ne vom da îndarăt dela nici o enumerație. Fiindcă în aceasta invazie de barbarie estetică, prin lipsa lor de contact cu literatura apuseană, Ardelenii au format grosul oștirii luptătoare, se cuvine să începem cu dâșii.

2. Despre „cântecele“ d-lui Zaharia Bârsan, Ilarie Chendi credea că sunt „un gen în care poetul este neîntrecut de contemporanii săi“. „Nicăeri, adăuga el, nu iese mai bine la iveală

ca în aceaste cântece, îmbinarea umorului liric al poetului cu pronunțata lui sentimentalitate, o îmbinare care poate fi considerată ca nota fundamentală a lui Bârsan. Durerea lui niciodată nu triumfă până la capăt, durerea lui nu e niciodată nimicitoare, căci ca o rază primăvărată, vine umorul și gonește umbrele desnădăjduirii trecătoare ¹⁾“. D. Sextil Pușcariu le recunoștea și d-sa „construcția delicată a unei pânze de paianjen, care s'ar sfâșia dacă am căuta să le analizăm ²⁾“. Fără a milita ideologia sămănătoristă, poeziile d-lui Zaharia Bârsan sunt, totuși, sămănătoriste prin banalitate și imitație. Iată, de pildă, poezia liminară a ediției sale ultime :

SINGURĂTATE

*Când îmi aparî ...în păr cu flori de nalbă
Cu zimbetul îndurerat de teamă
Eu te privesc cu drag, frumoașă mamă,
Dulceasă poezie.*

*Ușoară ca un vis ce se destramă
Cobori sfioasă în haina ta cea albă
Din gândurile mele 'ți faci o salbă,
Dulceasă poezie.*

*Și simt atunci cum haina mea de humă
Încet... încet alunecă pe mine,
Alunecă și cade ca o spumă.*

1) Ilarie Chendi, *Un poet liric în Impresii*, ed. Cartea Românească, 1924, p. 174.

2) Sextil Pușcariu, *Cinci ani etc.* p. 18.

*Mă sînt ușor, curat ; un vis de bine
Și-așa ți-ascult cîntarea ta cea sfîntă
Și 'ngân și eu ce cîntecul îmi cîntă.*

În care găsim măsura poetului : „duioasa poezie“
e „frumoasa mamă“ ce apare cu flori de nalbă ;
„cîntarea sfîntă“ ...„haina de humă“ „un vis de
bine“—sub raportul expresiei ; Muza ce-i dictează
versurile, — sub raportul concepției ; iată calea
străjuită de „visuri dragi“, de „doruri sfinte“, de
„cîntece sfinte“, de „vraja nopților senine“, de
pe care sunt excluse riscurile originalității. Ca
ton, — tonul romanței și al lirismului direct ; ca
limbă, — pulbere eminesciană :

*Ți-aduci aminte. Eram singuri... că singuri suntem noi
pe lume, etc
(Singur).*

*Aș vrea să-ți spun un basm nebun
Țesut din vraja nopților nebune etc.
(Scrisoare)*

*Adu-mi roza gurii tale
Sfînta vieții mele dragă, etc.
(Frig).*

*Eu cînt ...vreau în cîntec vrăjit să te țin
Alături cu luna !
Dar vuietul lumii te chiamă într'una
Mai lung și mai viu...
Eu cînt .. că pe lume eu altceva n'am ! etc.
(Zadarnic).*

*În lumea asta tristă durată din noroi
Prea sfînt'a fost iubirea visată de-amîndoi
Și prea a fost ea soră cu razele de lună, etc.
(Liniște).*

Iată acum și banalizarea ideilor poetice ale lui Eminescu :

*Și poate-ți vei aduce aminte
De toate câte ți-te-am spus,
Când te chemam să vii pe culmea
Străfulgerată de apus
Să-ți cânt cântarea necântată
Ce-o port în inima pustie.
— De ce n'ai vrut să vii o clipă
Și să trăiești o veșnicie.*

(Ți-am spus ¹⁾)

3. În Ion Bârseanu, d. Sextil Pușcariu voia să vadă un tenor al poeziei lirice, „în care gândurile și imaginile se gonesc cu repezeciunea

1) Volume de versuri: Zaharia Bârsan, *Visuri de noroc*, poezii, Buc. 1903; *Poezii*, Buc. Minerva, 1907, *Poezii*, Buc. ed. *Cartea rom.* 1924

A publicat poezii în *Floarea albastră*; *Sămănătorul* (1902—1908); *Luceafărul*, 1903—1914; *Viața lit. și artistică*, 1907, 1908; *Falanga*, 1910; *Junimea literară*, 1912; *Ramuri*, 1913 etc.

Referințe: Sextil Pușcariu, *Poezii noi* în *Junimea lit.* 1904, p. 34. și în *Cinci ani de mișcare literară* (1902—1906), p. 78, 79; M. Dragomirescu, *Poezii de Z. Bârsan*, în *Conv. crit.* III, 1909, p. 67; Gh. Dumbravă (=Il. Chendi), *Un poet liric* în *Viața lit. și artistică*, 1907, No. 40; reprodus în *Impresii*, ed. *Cartea rom.*, 1924, p. 170; V. Savel, Z. Bârsan, în *Sămănătorul*, VIII, 1909, p. 558; I. Scurtu, *Zaharia Bârsan*, în *Sămănătorul*, 1907, p. 930; Perpessicius, *Zaharia Bârsan*, în *Mișc. lit.* 1924, No. 12 și în *Repertoriul critic*, p. 67

sălbatică și necontrolată a visului” și versurile „sunt străbătute de lumini vii, asemenea fulgurelor noaptea”, cu „o muzică atât de măiastră, precum cu greu s’ar mai putea spune c’a răsunat din strunele unei lire românești de la Eminescu încoace”. Și Il. Chendi găsea într’însul „un talent poetic remarcabil”, „cu o deosebită putere de evocare” și, mai ales, de evidentă „originalitate”, — pe când, în realitate, lipsit de originalitate, Bărseanu s’a clătinat între influența lui Coșbuc și Eminescu. Iată, de pildă, pastişe coșbuciene:

*Cu răpeziri făr’ de ogod
Cotropitor sosi la pod!
Și ’n stâlpii tari el crunt isbia,
Ci podul încă se ținea...
Și-apoi vui: cu piâns cu rugă,
Dar râul surd cu buturugi
Lovind îi tot cânta prohodul:
„Tu bir ai vrut: jos rodul!” etc. etc.*
(Vrăjmașul)

sau :

*Pe sfântul cer, pe cerul drag,
Tu mândră-floare, fală,
Pe sfântul cer, pe cerul drag:
Jurată brazdă de nu trag,
Jurată brazdă de baltaș,
Să satur corbiî toți pe prag
La orândar odată! etc. etc.*
(Brazda)

1) Sextil Pușcariu, *Cinci ani de mișc. lit.* (1902—1906). pag. 104.

2) Il. Chendi, *Șchițe de critică literară*, 1924, pag. 90.

Iată acum și pastişe eminesciene :

*Bălăior copil de curte,
Meşter numai la nimicuri.
Pus să poarte călimara
Cărturarilor cu şlicuri, etc. etc.*

sau :

*Dacă ştii „Castelul crucii“
Poate ştii pe cavaler,
Şi 'n ce loc sub sfântul cer
Poartă grele zale lucii.. etc. etc.*

(La castel)

Sub aceste două influenţe, dar mai ales sub influenţa lui Coşbuc, în lipsa originalităţii fondului, tânărul versificator n'a reuşit să-şi găsească măcar o expresie cât de puţin diferenţiată).

4. Şi în d-ra Maria Cunţan, d Sextil Puşcariu

— — —
1) Volume de poezii : *Primele cântări*, Budapes a, 1906; *Rapsodii şi Balade*, ed. Minerva, Buc. 1910.

A publicat în *Sămănătorul*, *Viaţa lit. şi art.* *Luceafărul*. Referinţe : Sextil Puşcariu, în *Gazeta Transilvaniei*, No. 46 din 1901 ; idem, *Cinci ani etc.*, p. 103 ; Il. Chendi, *P. Cerna* şi I. Bârseanul în *Cumpăna*, repr. în *Schiţe de critică lit.* ed. Cultura Naţională, 1924, p. 88 ; O. Botez, *I. Bârseanul : Primele cântări* în *Viaţa rom.* I. 1906 v. III, p. 300 ; Izabela Sadoveanu : *Ion Bârseanul*, „*Rapsodii şi Balade*“ în *Viaţa rom.* IV, 1909, vol. XV p 463.

Notiţe despre poezii : N. Iorga, *Neamul rom. lit.* II, 1910. p. 31 ; *Viaţa nouă*, V. 1909 — 910, p. 415 ; *Conv. critice*, 1907, p. 311, 312.

prețuia „sentimentele atât de adevărate, intensive în iubire, duioase în resemnare, curajoase în jertfire de sine, gingașe și în acelaș timp adânci“ ; și, deși mărturisia influența lui Coșbuc și Eminescu, îi recunoștea totuși o „nota originală“ ¹⁾. Că ori ce tinerețe trece printr'o criza poetică e un fenomen comun, dar că această criză se poate prelungi până la bătrânețe și prezenta sub forma a două masive volume e mai rar și aproape inexplicabil : atâta muncă se poate, așa dar, risipi în sforțări inutile din îndemnul înșelător al glasului firii :

*În sufletul meu sbuciumat
Gem freacătele lirii
Căci glasul care m'a chemat
E însuși glasul firii.*

(Pornire)

— glas, căruia îi mai trebuia talent și chiar gramatică, pentru a se realiza estetic. Căci ce s'ar putea spune, de pildă, despre versuri de felul acestora, căroră d. Dragomirescu le găsia „o forma și limbă aleasă“ ²⁾.

*Mă trage dorul către țara mamă.
Către cetatea visului meu drag.
Cu iiră'n brațe nebăgată'n seamă
Să trec de culmea dorului pribeag
Nu m'ași opri în temple și castele*

1) Sextil Pușcariu, *Cinci ani*, etc. p. 65.

2) M. Dragomirescu, *Conv. critice*, I. p. 315.

*Decât o clipă cât aş săruta
Coroana de oţel a ţării mele
Şi vâlul sfânt ce-l poartă văduva.*
(Carmen)

*Am fost jurată ca să bat
În toacă noaptea sus pe stâncă,
Iar eu din inimă am cântat
Ce nimeni n'a mai cântat încă etc ¹⁾.*

5. Ilarie Chendi vedea în d-na Maria Cioban „o surioară a lui Coşbuc“ ²⁾, o „admiratoare a dragostei ţăranului, a acelei naive şi mulţumite iubiri, de care noi cărturarii cu vecinicele noastre interese şi rezerve convenţionale ne-am îndepărtat, fără a o mai înţelege“ ! D. N. Iorga nu-i

1) Volume de poezii : *Poezii*, Orăştia, 1901 ; *Poezii*, ed. Minerva, 1905 ; *Din caerul vremii*, 2 vol, ed. Minerva, 1916.

A publicat în *Sămănătorul* (1901—904) ; *Conv. lit.* 1901 ; *Luceafărul*, 1906-1914 ; *Viaţa lit. şi art.*, 1907 ; *Sburătorul*, (chiar !) 1919-20.

Referinţe : S. Puşcariu, *Poezii noi în Junimea lit.* Cernăuţi, 1904, p. 34 ; idem, *Cinci ani etc.* p. 65 ; Il. Chendi, *Maria Cunţan şi Maria Cioban în Sămănătorul*, II, 1903, p. 232, reproduş în *Preludii*, p. 16 ; D. C. Ollănescu, *Raport despre „Poezii“ de Maria Cunţan* (An. Ac. R. Seria II, tom. XXXVIII, 1905—6, Partea administr. p. 344) ; Octav Botez, în *Arhiva*, Iaşi, XVI, p. 40 ; G. Ibrăileanu, *Maria Cunţan, „Poezii“ în Viaţa rom.* I, 1906, v. I, p. 330 ; C. A. (Ilexandrescu), *Maria Cunţan „Din caerul vremii“*, în *Viaţa rom.* X, 1915, v. XXXVIII, p. 299 ; C. Sp. Hasnaş, *Din caerul vremii în Flacăra*, V, 1915-16, p. 199. Notiţe în *Conv. crit.* I, p. 151, 170, 315.

1) Il. Chendi, *Preludii*, p. 96.

admitea „lirica subiectivă“ dar îi admira „po-
veștile alcătuite în versuri lungi, puternice, des-
tul de armonioase ¹⁾“. D. Sextil Pușcariu recunoș-
tea însă în versurile poetei „imitații mai mult
sau mai puțin reușite după poeziile compatrio-
tului său Gh. Coșbuc ²⁾“. Acesta e și adevărul.
Iată exemple :

*Eram așa singuri în sat,
Și mulți cu pietre 'n mine au dat,
Și câte nume nu mi-au pus !
Dar am tăcut, nu le-am răspuns
Și nimănui eu nu m'am plâns
Ci — m'am rugat.
(M'am rugat)*

sau :

*mai stă, mai dă pe coasă
Și la dulcea lui frumoasă
Se gândește.
(Cosașul)*

*E târziu și nu mai vine !
Zău, cu Nicu nu-i a bine,
Știu eu asta ca lumina,
Căci mi-a spus din bobi vecina,
Că un drac cu ochii negri
I-a furat hodina ³⁾.
(Grija mamei)*

1) N. Iorga, *O luptă literară*, I, p. 365.

2) Sextil Pușcariu, *Cinci ani*, p. 70.

3) Maria Cioban, *Poezii*, Arad 1906 ; Maria Cioban-Botîș,
Poezii, ed. Cartea rom. 1927.

Referințe : Il. Chendi, *Maria Cunțan și Maria Cioban
în Sămănătorul*, II, 1903, p. 232, reprodus în *Preludii*, p.

6. Pe Ecaterina Pitiș, d. M. Dragomirescu o prețuia ca pe o „poetă cu farmecul unui stil simplu și firesc și cu o limbă curată și armonioasă, fără avânturi mari dar cu gingășie“¹⁾ sau cu o „simplitate de expresie și o perfectă seninătate a sentimentului“, cu „un real talent ce o ridică deasupra tuturor celorlalte femei ale Ardealului“²⁾. Iată cum se exprimă această „simplitate și seninătate“ :

*Garoafe, crini visează pe morminte
Și dulce, blând le leagănă zefirii. .
Garoafe, crini sunt semnele iubirii,
A unui vis și-a unui dor fierbinte.*

(Sonet)

sau :

*De ești trist te stăpânește
Vraja celor patru scinduri.*

(Cântecul frunzelor)

sau :

*La noi sosit-au ciocârlii
Să cânte 'n codrii și'n câmpii
Sosit-au zile aurii, —
De ce nu vii ?*

(De ce nu vii?)

sau :

16 ; N. Iorga, *Poeziile d-nei Maria Cioban*, în *Sămănătorul*, Mai 1905, reprodus în *O luptă literară*, I, p. 365 ; Sextil Pușcariu, *Cinci ani* etc. p. 70.

1) M. Dragomirescu, *Conv. crit.* I, p. 263.

2) „ „ „ „ I, p. 850.

*Și să ies în pragul porții
Și s'aștept să vie dragul.
Doamne, cât aș da acuma
Să-l zăresc că trece pragul.*

(Cât aș da)

sau:

*Luna plină
După dealuri se ivește etc.*

sau:

*Iubire, flori și primăveri
Nu's date pe vecie.
Ce-ți pasă astăzi ce-a fost eri
Și mâine ce-o să fie ?
Pe acelaș drum ți-e scris să treci
De ești voios și îți petreci
Sau stai cu inima în veci*

Pustie.

(Primăvara)

în care eminescianismul, coșbucismul și platitudinea curentă se amestecă fără a se personaliza ¹⁾.

7. Numai titlul de *Florile dalbe*, titlu dat în 1912, definește specia poeziei d-lui I. U. Soricu, de care se pare că d. Iorga era atât de încântat în timpurile *Sămănătorului*...

În această poezie iubita e:

1) Ecaterina Pitiș, *Poezii*, Minerva, 1909.

Recensii. *Conv. lit.* 1909, vol. XLIII, p. 570 ; I. Borcea, *E. Pitiș, poezii*, în *Luceafărul*, VI, 1907, p. 440 ; M. Dragomirescu, notițe în *Conv. crit.* I, p. 111, 203, 283, 313

Minunea mea cu ochi senini

sau „crăiasa din povești“ ; versul „e plin de foc“
și „sufletul fără noroc“ sau „blajin“ ; poetul e :

*Infrățit cu acelaș dor,
Și cu gândul călător
Străbătând cărările
Măsurându-ți zările,*

surâsul „dulce“ al iubitei e :

al dalbelor iviri de zori.

Apoi avem „făclia dulcelor ispite“, „pustiü fără
hotare“ sau

*Renăscătoare atâtor frumuseți
Fă loc zeifei blânde, așteptate,
Luminătoarea căilor pustii.*

„o lume de visări, de doruri“, „mireasa dulce“,
„plăpânda floare“, „iubirea mea sfântă“:

*Dar limba azi e mută și ochil azi sunt reci
In noaptea ta, străină, tu uită-mă și treci.*

Toate detritusurile verbale ale poeziei eminesciene amalgamate și cu alte locuri comune se îmbină, astfel, cu facilități în această poezie întârziată. Anacronismul se împinge, paradoxal, și în *Doinele mele*, în care citim :

*Dragii mei, vileji ostași,
Ai codrilor Păunași,
De doi ani am tot luptat,
Râu de sânge am vărsat*

*Stăvilind în negre zări
Dușmanii din patru țări etc.*

(Colindul lui Vodă)

*Să trăești, Doamne, cu bine,
Zile multe și senine,
Veacurile-ți poarte hramul,
Că ne-ai unit iarăș Neamul,
Ca să stea pe lume tare
Cât va fi pe ceruri soare! etc.*

versuri formate din detritusurile poeziei populare ¹⁾).

8. În d. Teodor Murășanu ²⁾ găsim oarecare facilitate dar și aceeași universală banalitate și reminiscență :

*Pășește peste umbra lumii,
De care 'n veci mi-e sete să mă 'ncânt,
O simt, o văd... și dalbe visuri iară
Imi dau să beau din farmecul ei sfânt.
(Pășește peste mine umbra lumii).*

sau :

1) Volume de poezii : *Florile dalbe*, Poezii, ed. Ramuri, 1912; *Doinele mele din zile de luptă*, Iași, 1917 și ed. II, Orăștia, 1919. A publicat în *Luceafărul* (1907—1919); *Neamul românesc literar*, 1908—1912; *Ramuri*, 1910—14; *Flacăra*, I, 1911; *Junimea literară*, 1912; *Solia*, 1916 etc.

Referințe : N. Iorga, *Un volum de versuri în Neamul românesc literar*, 1912, p. 305; Radu Dragnea, *Poetul Soricu și Ardealul în Luceafărul*, XI, 1912, p. 523. Notițe : *Convorbiri critice*, I, 1907, p. 610; *Luceafărul*, XI, 1912, p. 344; despre *Florile dalbe* în *Vieața nouă*, VIII, 1912, 1913; despre *Doine* în *Vieața nouă*, XII, No. 1—10, p. 210; V. Haneș, *Poetul Soricu*, în *Noua rev. rom.*, 1920, VII¹, No. 4, p. 46; D. Nanu despre *Doinele mele*, în *Sburătorul*, II, v. II, p. 143.

*Nepăsătorul suflet, în furtună,
De mii de ori a sucombat,
Dar gândul lui aprins și întraripat
Nimic n'a fost pe lume să-l răpună.
(Sămânță)*

sau ca notă patriotică:

*Au fost cari au crezut că sunt pierdute
Pe veci a noastre visuri ideale
Că 'n veci a noastre graiuri vor fi mute
etc. etc.
(Trăiască neamul românesc ¹).*

9. Și poeziile lui Andrei Popovici-Bănățeanul, mort tânăr, sunt pline de reminiscențe; iată-l pe Eminescu:

*Mă duc - mă duc de acum cu bine,
Și nimeni 'n calea mea vreodată etc.
(Terține)*

Iată-l pe Coșbuc :

*Și un timp, ca stăne 'n drum au stat
Alături, amândoi, pe vale;
Pe unul plânsul l-a 'nnecat
Căci a zărit spre râu o fată,
Celalt, cu mintea 'ntunecată
Privea a jale.
(Fugitul)*

Cât despre banalitate, ea e pretutindeni ²).

1) Teodor Murășanu, *Fum de jertfă*, Cluj, 1923; *Poezii*, Turda, 1920. A colaborat la *Sămănătorul* și *Luceafărul*.

2) Andrei Popovici-Bănățeanul, *Clipe de seară*, *Poezii*,

10. Numărul poezilor sămănătorști ardeleni, care n'au ajuns la volum e, de altfel, mult mai mare; pe toți îi leagă la un loc lipsa de talent, eminescianismul sau coșbucismul formal și inspirația patriotică. Printre cei mai spornici găsim, astfel, pe I. Borcea care cânta :

*Și de-ți vor pune și mai grele lanțuri,
Popor de grea obidă și de jale,
Vei răsări cu noua primăvară,
Ca iarba verde a plaiurilor sale.*
(*Inviere în Luceafărul*, V, 1906, p. 205.)

sau

*Ca fumul din cădelniți legănate
Se 'nalță un prinos de mulțumire
Miresmele din mii și miș potire
De flori de Tine sămănate. etc*
(*Imn în Sămănătorul*, III, 1904, p. 440)

1907. A publicat în *Sămănătorul*, 1909—1910; *Conv. critice*, I, 1907; *Luceafărul*, 1909—1910; *Ramuri*, 1910.

Notițe: M. Dragomirescu, *Conv. critice*, I, p. 202; D. Tomescu, *Ramuri*, VI, 1910—11, p. 558; *Junimea lit.* 1911, pag. 208; *Ramuri*, VI, pag. 509.

1) A publicat în *Luceafărul* (1906—12), în *Sămănătorul* (1909—10), în *Ramuri*, (1912): a tradus *Ifigenia în Taurida* de Goethe (*Luceafărul*, 1908, p. 87, 128).

Notițe si necroloage: I. Scurtu, necrolog în *Flacăra*, I, 1911—12. p. 176; Horia Petra-Petrescu, în *Românul*, Arad 1912, No. 49; *Junimea lit.* 1912, p. 147; N. Iorga în *Neamul rom. lit.*, p. 1912, p. 113; *Luceafărul*, XI, 1912, p. 198; idem, XII, 1913, p. 175.

Adăugăm, totuși, că, postum, d. Horia Petra-Petrescu

Apoi alții ca: I. Broșu, ¹⁾ A. Seca (= Esca), Elena din Ardeal, de la care avem și un volum, *Stropi de rouă*, cu o strofă ce rezumă întreagă această producție poetică :

*O cât regret că am avut
Scăderea
Din când în când în câte-un vers
Să-mi spun durerea.*

a publicat un volumaș de poezii de ale lui Ion Borgia, *Înviere și alte poezii*, Sibiu, ed. Asociațiunii, (Bibl. populară a Asoc., An. XIV, no. 114), 1924. Cf. Perpessicius, *Repertoriu critic*, în *Bibl. Sămănătorul*, din Arad, no. 120—122, p. 65.

1) Nu știm dacă acest poet sămănătorist e și autorul volumașului de poezii minulesciene *Siluite*, Sibiu, 1914, Cf. I. Vinea, *Cronica*, I 1915, p. 926.

VI

Poeții sămănătoriști dela noi : 1. A. Mândru. 2. G. Vâlsan. 3. Eug. Ciuchi. 4. N. Vulovici. 5. Natalia Negru. 6. G. Tutoveanu. 7. Al. G. Doinaru. 8. Alți poeți sămănătoriști : M. Paleologu, I. M. Marinescu, G. Săpunaru, N. Dunăreanu, etc., etc.

1. Idilismul real al d-lui A. Mândru nu și-a găsit o expresie diferențiată. Versuri ca :

te'naltă, suflute, și zboară
Departe 'n zări patriarhale de 'nlăcrimare nepătrunse,
Copil senin s'adormi în codri la sânul florilor ascunse.
Subt desmierdarea lor plăpândă și'n taina nesfârșit'a firii,
Tremurător, ca pe o comoară s'aduni tot farmecul iubirii, etc
(Dorința).

April, ca un mire sosește,
Iar florile 'n cale 'i s'așin, —
Vrăjită, natura nuntește
Cu fruntea scăldată 'n senin.

ne dau posibilitățile acestei expresii. Pretutindeni : „vrăjite șoapte“; firea „în strae scumpe s'a gătit“ :

*...Doar luna pe boltă s'arată,
Fecioară senină și blândă.*

„o dulce stea, minune sfântă“ :

*Căci dătătoarea de viață e maica firii : primăvara,
Și 'mpărăția voastră-i visul mōreț ca însăși fericirea !*

adică banalitate uniformă sau reminiscențe. Iată-l
pe Cerna :

*O vino, vin, Domnița mea, și 'n șoapte
S'ascult răpit cum crește fericirea,*

Iată-l pe Coșbuc :

*Azi pe gânduri și 'nristată
E mai mult ca niciodată
Jupânița.
Plânși i's ochii, greu oflează.
Vornicul nu-i mai netează
Pe grunajii albi cosița, etc.
(Jupânița).*

*

Tânărul plebeu Publius iubește pe Lydia, fiica patricianului Marcius : iubire împărtășită dar întretăiată de dragostea ambițioasă a tânărului nobil Fabius și de intenția lui, aprobată de Marcius, de a o lua în căsătorie pe Lydia ; competiție amoroasă complicată și cu o competiție de consulat. Publius părăsește înfrânt lupta pentru consulat dar se hotărăște să răpească pe Lydia ; iată pânza, atât de săracă în invenție, pe care d. A. Mândru a brodat în *Floarea Tibrului* un poem de mai multe mii de versuri. Nici nu poate fi vorba, firește, de co-

Maiorescu, n'au fost adunate în volum decât după douăzeci de ani dela publicarea lor în *Sămănătorul* : în banalitatea uniformă a epocii ele par, totuși, a aduce uneori o frăgezime de notație, un psihologism interesant, o poliritmie de vers liber savuroasă, deși împinsă la discursivitate și prolixitate și o familiaritate nu lipsită de farmec. Iată un exemplu de această familiaritate discursivă :

*În chioșcul, umbrit, pe un scaun, stăpâna
Fermecătorului rai, la răcoare,
Cetindu-și gazeta, dispică păstaea
De mazăre verde, în poal' adunată
Apoi mai privește, zimbînd, pe potecă
Cum vrăbii se scaldă 'n fterbinte nisip
Și iar mai citește, și boabele pică, etc.*

Un bărbat apare :

*Surâde pe ascuns, strigă : cucu ! și piere.
Ea lasă gazeta, iar mazărea toată
Se varsă din poală cu ropot de ploae, etc.
(Dîmineața ¹⁾ în Sămănătorul, 1904, p. 107).*

sau :

*În fața mea
Sta albă 'n lună casa dumitale ²⁾;
Cum ajunsese pîn' acolo ? Poate
Că fără a simți, mă adusese
Iubirea...*

(La țarm în Sămănăt., 1904, p. 676).

1) Poezie suprimată în volum.

2) În volum p. 31, poetul a schimbat rău pe *dumitale* în „cea mai dragă“.

Firește că și această poezie, ca întreaga poezie a epocii, e saturată de coșbucism și de expresie eminesciană. Iată-l, de pildă, pe Coșbuc :

*Repede își pune de mărgelile salbă
Și apoi coboară la izvor grăbită ;
Sânii saltă 'n tremur sub cămașa albă,
Binișor o strânge fota înflorită, etc.*
(Fata vrednică).

Iată-l și de d. Goga :

*Și noi suntem copii iubiți ai firii
Dar de atât noroc n'avurăm parte
Noi nu vedem un răsărit de soare :
De cer, șir de palate ne desparte,
Pe jos e piatră, nu covor de iarbă,
Iar pomii în zadar luminează cată, etc.*
(Unui cântăreț dela țară în
Sămănătorul, III, 1904. ¹⁾)

3. Și în versurile d-lui Eug. Ciuchi ni-se vorbește de „visul dulcele fericiri“, de a „viselor dalbă ntrupare“, de „măndrele stele“, de „măndre visuri“, de „seninul soare“, de „măreața primăvară“, de farmecele unei femei care :

*o fac a frumusețelor regină
Și 'n veci din mine robul tău făcură.*

de „măndre flori“, de :

1) George Vâlsan, *Grădina părăsită*, Cluj, 1925.

A publicat în *Sămănătorul*, 1904—1907 ; *Convorbiri critice*, 1907, 1908 ; *Conv. lit.* 1907.

Referințe : *Conv. critice*, I, 1907, p. 731, 472 ; II, p. 87.

Perpessicius, *Grădina părăsită* în *Mișcarea literară*, no. 47 din 1925,

*Pierdut privesc în urma ta,
Șoptesc mereu la dulci cuvinte,*

de :

*O floare dulce, purpurie,
E gura ta.*

de „zâna ispitirilor“, de „văpaia nestinsă“, de „vrăjita sărutare“, de „a nopților crăiasă“ etc... Pornit dela *Sămănătorul* cu un astfel de material poetic, era fatal ca d. Ciuchi să ajungă, oare cum, poetul oficial al *Convorbirilor literare*¹⁾.

4. Nicolae Vulovici, căruia d. Sextil Pușcariu îi găsea „temperament“, reprezintă în mișcarea sămănătoristă nota avântului militar în versuri de felul acestora :

*Sabie, tu surioară,
Sufletului meu aleasă,
Mândră, pân'la ciasul morții
Ne-am legat să-mi fii mireasă!*

(Sabie)

sau :

*Cu aceeași veche bărbăție,
Cu acelaș sfânt, de țară, dor,
Privesc cum vii voios sub arme,
Al meu viteaz român popor!*

(Către popor)

1. Eug. Ciuchi, *Din taina vieții*, poezii, 1903-1915, Buc. 1915 ; idem, ed. *Conv. lit.*, 1924.

A publicat în *Sămănătorul*, *Conv. lit.* etc.

Referințe : Notițe în *Conv. critice*, I, p. 313 ; C. Sp. Hasnaș, *Din tainele vieții*, în *Flacăra*, IV, 1914-15, p. 336.

ce confirmă adevărul că *inter arma silent Musae*.

5. În competiția lipsei de originalitate a poeteselor sămănătoriste, d-na Natalia Negru a lucrat și d-sa în material cunoscut :

*Am trăit o vară 'ntreagă,
Singur tu mi-ai fost tovarăș,
Am uitat de lumea toată
Am uitat de mine iarăși etc.*

(Codrului)

sau :

*Liniștitul somn trimete-i
Să-l mângâie pe pleoape.
Mândre visuri cu împlinire
Să-l vrăjească de aproape.*

(Către lună)

și cu „dulce vrajă“, „dulce primăvară“, „mândru soare“, „ci uită lumea 'ntreagă“, „noaptea vieții mele“, „drumurile noastre o clipă se 'ntâl-

1) Volumul : *Vitejești*, poezii, Ramuri, 1906 ; ed. II. Ramuri, 1925 ; *Stihuri oțelite*, ed. Ramuri, 1910.

A publicat în *Ramuri*, 1910-11, *Neamul românesc lit.*, 1909 ; *Junimea lit.* (1911-12).

Referințe : N. Apostolescu, în *Lit. și arta rom.* 1906, p. 123 ; notițe în *Viața nouă*, II, 1906, p. 192 ; *Ramuri*, I, 1906, p. 63 ; *Conv. critice*, 1907, p. 895 ; *Almanahul Soc. Scriitorilor*, 1912, p. 206 ; II. Chendi, în *Schițe de critică lit.*, 1924, p. 163.

1) Natalia Negru-Iosif, *Primăvară*, Minerva, 1909.

niră“ etc. a înjghebat mici expansiuni sentimentale. ¹⁾

6. În d. G. Tutoveanu d. Iorga recunoștea în *Neamul românesc*: „un adevărat și un duios, uneori și un *puternic* poet, care nu simte nevoia exagerărilor de stil și a contorsiunilor de simțire“. În „*Aduceți-v' aminte*“ recunoștea chiar „una din cele mai frumoase bucăți lirice din literatura noastră“. Iată o singură strofă din cele patru ale acestei poezii :

*Voi ați văzut năvala prădalnicelor țiare
Din stuhurile negre trecând peste morminte
Cu ochii de văpae și sângele pe ghiare!...
Aduceți-v' aminte !*

ce dă măsura expresiei estetice a sentimentelor patriotice ale scriitorului. Nota lui obișnuită este însă nota eroticei directe și idilice exprimată în pastă coșbuciană :

*Focul soarelui maestru
Și-al iubirii, să mă 'mbete :
Ceru'i lîmpede și 'n codru
Stol de fete, etc.*

(April)

sau în rumeșătură verbală eminesciană sau nu-

1) Volume de poezii : *O primăvară*, ed. *Minerva*, 1909. A publicat la *Sămănătorul* etc

Referințe: *Notițe, Conv. lit.* 1903, v. XLIII, p. 570 ; G. Bogdan-Duică, *Luceafărul*, VII¹, 1909, p. 186 ; Izabela Sadoveanu, în *Viața rom.* IV, 1909, v. XII, p. 273.

mai curentă de „vraja lunii“, de „zări senine“, de „cânt fermecat“, de „albastre visări“, de „eternele visuri“, de „liniște sfântă“, de „visul nopților senine“, de „vremi apuse“, de „vraja de stele“, de „basmul iubirilor eterne“, de „soarele iubirii“, de „stăpână bălăe“, de „blânda serii armonie“ sau de simple pastişe ca în această rugăciune :

*Să-mi faceți loc, prieteni,
Pe dealul singuratic din marginea de sat.
În paza veșniciei, acolo mă lăsați*

.
*Din șesuri Doina trista, vibrând să mă 'nfioare,
Deasupra mea să crească flori mândre de cicoare.*

(În paza veșniciei) ¹⁾

7. Pentru a'și bagateliza dușmanii (Chendi, O.

1 Volume de poezii : *Albastru*, poezii, 1902 ; ed. Minerva, 1910 ; Bibl. p. toți, No. 108 ; ed. VI, Bârlad, 1918 ; *La arme*, Bârlad, 1913 ; *Balade*, Conv. lit. 1920 ; *Tinerețe*. A publicat în *Sămănătorul*, 1904-10 ; *Conv. lit.*, 1898-1914 ; *Arhiva*, 1903 ; *Făt-Frumos*, 1904-5 ; *Luceafărul*, IV, 1907, 1914 ; *Ramuri*, 1912, 1914 ; *Drum drept*, 1915 ; *Insemnări literare*, etc.

Referințe : I. Vulcan, *Albastru în Familia*, XXXIX, 1903, p. 21 ; II. Chendi, *Albastru în Luceafărul* IX, 1910, p. 472 ; notițe în *Conv. crit.*, 1907, p. 110 ; *Ramuri*, 1910, p. 318 ; *Calendar lit. și art.* 1909, Socec, p. 354 ; G. M. despre *Balade* în *Viața rom.* 1920, p. 481 ; Izabela Sădoveanu, despre *Albastru* în *Viața rom.* 1910, V, vol. XVIII, p. 135 ; I. Valerian, *De vorbă cu d. Tutoveanu* în *Viața lit.* 1927, No. 55.

Densusianu, Tocilescu, Pompiliu Eliade etc.) Sămănătorul a lansat literatura umoristică a d-lui Alex. Gh. Doinaru, ce se resimte de faptul de a fi anticipat apariția *Caleidoscopului* lui A. Mirea, adevăratul creator al genului. D. Doinaru a cunoscut, de altfel, și inspirația patriotică :

*Din codri mari e'n vale vântul
Să spuie satelor cuvântul
Că 'n munți 'nnalți ce se 'nfrățesc cu norii
Din ce în ce mai rar rămân păstorii ;
Că scumpa noastră Doină, sfântul cântec,
Al tuturor durerilor descântec,
Sortită e în plină primăvară
În vechii noștri munți să moară.*

(Moldova în Sămănătorul, V, 1906, p. 478)

ce nu i'ar fi îndreptățit o atitudine satirică față de alții.

8. În afară de această poezie sămănătoristă depozitată în volume, în afară de unii poeți ce s'au făcut apoi cunoscuți prin altfel de literatură (P. Cerna, D. Nanu, Corneliu Moldovanu), Sămănătorul e plin de o abundentă poezie cu caractere uniforme, ce se sbate între imitație și

1. Al. G. Doinaru, *Smaraida*, ed. II; *Știri literare*, 1906.

Notițe : M. Dragomirescu despre *Jean de Brusturenii*, în *Conv. crit.* I, p. 54 ; G. Ibrăileanu, despre *Smaraida*, în *V. Rom.*, II, 1907, v. IV, p. 557 ; G. Ibrăileanu despre *Știri literare*, în *V. Rom.*, I, v. III, p. 467 ; Izabela Sadoveanu, *Doinaru, Aventurile unui volum de versuri* în *V. Rom.* 1908, an III, v. XI, p. 304.

vulgaritate. Printre cei mai productivi poeți ai
epoei menționăm pe d. M. Paleologu :

*Frumoasă, tu îmi amintești
Imagini din copilărie ;
Ileana vechilor povești
În tine, par'că reînvie etc.*

(Asemănare în Săm. III, p. 279)

sau :

*Cum plouă fără întreruperi
Se umple casa de pustiu.
O draga mea, să nu te superi
C'așa de rar îți scriu*

(De departe în Săm. III p. 604)

D. I. M. Marinescu reprezintă mai mult sămă-
nătorismul epic și coșbucian :

*Brașovu-i mare de văpăi
Și-i plin de vuetet pân' la cer.
Fug prunci, mueri, bătrâni, flăcăi,
Prin zări de foc s'asvârl și pier,
Și'n ropot urlă cele văi,
Că vin voinicii căliți în fier
Și fug prin nori de fum și praf
La jaf.*

(Țepeș în Săm. V, 1905, p. 233)

G. Săpunaru reprezintă ruralismul integral :

*Li mică tot să aibă ca zece anișori
Și cât îi de deșteaptă ! Când dinuineața 'n zori
Vestesc prin sat cocorii în cântec ascuțit
Că noaptea-i pe sfârșite și ziua a venit
Din somn ea grăbnic sare și repede se 'mbracă
Așa de multe treburi mai are ea să facă*

(Ciobănița în Săm. III, p. 699)

sau :

— *Părea, măi frate, delă coasă
Că ne întorceam cu trupul frânt,
Și cun veniam așa spre casă,
Nu mai scoteam nici un cuvânt.*

(*Visul unui căprar în Drum drept, 1914, p. 146*)

Prozatorul N. Dunăreanu aducea nota „cârciumărească“, de altfel, atât de obișnută în poezia sămănătoristă :

*În cârciumă, au intrat voioși
În cârciuma boltită, —
Și-au început în sbor nebun
O sârbă îndrăcită.*

*Lăutele îi zic cu foc
Și cobza le îngână,
Deodată se opresc și prind
Paharele în mână etc.*

(*Libertății în Săm. III, 1904, p. 315*)

Și, tot așa, alți poeți ca Zoe Frasin, Scepkin, Dinu Ramură, Ana Codreanu, I. Dragoslav, I. Drăgănescu, E. Boureanu, R. Cioflec, V. Lascăr, I. Pușcariu, Octavia Corodeanu, N. N. Beldiceanu etc.

VII

Neosămănătorismul: 1. Ion Sân-Georgiu. 2. Volbură Poiană. 3. Const. Asimini. 4. Al. Iacobescu. 5. Virgil Cârștescu. 6. Vasile Militaru. 7. Alți poeți: M. I. Pricopie, Vladimir Lăiniceanu, Mihnea Olmazu, I. N. Părvulescu, Eugeniu Revent, etc

1. Decadentismul sămănătorist nu s'a sfârșit odată cu dispariția *Sămănătorului*, ci s'a prelungit în toate revistele care, prin confuzia etnicului cu esteticul, i-au continuat directiva, ca: *Ramuri*, *Drum drept*, *Neamul românesc literar*, *Floarea darurilor* etc. și chiar *Convorbirile literare*. Fără a avea puțința și nici nevoia unei enumerații complete, mai înșirăm câțiva poeți, a căror mediocritate poartă caracterele evidente ale sămănătorismului anacronic.

Mai recentă și mai lustruită de lectură, lipsa de originalitate a d-lui Ion Sân-Georgiu se ridică „în larga 'mpărăție a sfintei Poezii“, cum ar zice d-sa, până la o mediocritate acceptabilă prin corectitudine, facilități și discretă banalitate. Versuri ca :

*Dormi, inimă bolnavă, dormi, inimă, 'n tăcere,
Depart de viață, de sbucium și durere,
Învăluie-te 'n manta de umbră a uitării
Și apără-te 'n cale cu scutul nepăsării.*

cu „manta uitării“ și „scutul nepăsării“ nu pot revoluționa literatura română. În pasta aceasta a unui bun public poetic, colaborează, firește, și Cerna :

*În noaptea asta sufletu-mi te chiamă,
Te cată pretutindeni făr' odihnă,
Și tremură de grijă și de teamă
Că n'ai să vii să-i dai dorita tihnă,
Că n'ai să te apropii zâmbitoare,
Să-l liniștești c'o tainică privire,
Și, împlinindu-i lunga așteptare
Să-i dăruiești visata fericire etc*

(Noaptea)

Totdeauna darnic, Eminescu nu-și refuză, deasemeni, colaborația :

*...de ne vom întoarce privirile 'napoi
Nu ne-om mai recunoaște și ne-om mira de noi.
Ca mâini vei fi streină și eu voi fi strein
Și dacă astăzi ..
Ca mâini.. etc.*

(Chemare)

Nici războiul, cu noutatea subiectului, nu i-a dat poetului o mai mare originalitate :

*Tu ești mai mult al nostru ca ori când,
Pământ, împodobit cu flori de sânge,
Te stăpânește sufletul flămând
Și blestemă de ură, dar nu plânge...
În nopți de neodihnă și de luptă*

*Ți-am ascultat noi cântecele toate
Ți-am respirat miresmele curate etc.*

În ultimul volum, *Rodul sufletului*, plasticitatea poetului s'a desvoltat treptat până la simularea modernismului, fie prin abuz de imagine, fie prin dezinvoltura formei libere, fie prin egocentrism și mai ales tumultuos sensualism :

*Dar prin întunerec
Tu te-ai furișat ușor la mine
Cu înmlădierea unei ape
Și-am simțit tot mal aproape
Patimă cum vine
Și cum scurmă 'n mine.
Te-ai încolăcit de trupul meu flămând
Ca o plantă suitoare
Ș'am simțit vijelios crescând
Sângele în mine ca o mare.*

(Interioruri)

tot așa după cum în teatru a ajuns la simularea expresionismului, deși, sub orice formă s'ar drapa, mediocritatea rămâne aceeași ¹⁾.

2. Pe d. Volbură Poiană d. Iorga îl recomanda ca pe „un suflet blând și bun, cu nobile avânturi, cu graiu limpede, vibrant de pasiune pentru

1. Volume de poezii : *Freamăt*, Flacăra, 1915 ; *Ruguri*, poeme de război, 1918 ; *Rodul sufletului*, 1922. A colaborat la *Răsunări*, *Neamul românesc literar*, *Sburătorul*, *Flacăra*, *Universul literar* etc.

Cf. D. Nanu, *Ruguri* în *Sburătorul*, I, v. II, p. 105 ; Șerban Cioculescu despre *Rodul sufletului* în *Facta literară*, 1923 p. 156.

lucrurile vrednice de a ne mișca“ ; un poet care „scrie după datina veche a celor mari și glorioși ai poeziei românești“, și nu un „îndrugător de vorbe mari înșirate pentru prostia unui tineret care n'a primit creșterea ce se cuvine“. Când vreun „măgar de critic îi va zvârli o pereche de copite“, poetul să nu se tulbure de oarece : „nebunia și farsa prostească își pot avea ceasurile ; bunul simț are eternitatea“. Să nu se tulbure, în adevăr ; dar să dea voe „măgarului de critic“ să constate din prima poezie a volumului *Spre viață* că tânărul poet cântă :

ciripiri de mândre păsărele

„tainicele izvoare“ și „albii fluturi cum alintă floarea“ ; flăcăii, care strâng :

cu dor, cu foc frumoasele copile

că ne vorbește de „noaptea desperării“ și de „vraja iubirii“, de un moșneag ce spune nepoților :

Vedeți, băeți, vă spun în fapt de sară,

Și ce vă spun țineți-le în minte :

Biserica din sat de-acu 'nainte

O prăpădim și șagă nu vă pară.

(De pe culme)

de iubita care e :

o mândră, măi, cum n'au nici împărații.

sau e „a basmelor crăiasă“ ; de mama :

Târziu de m'ăși întoarce acasă

Din inima pe care o ai,

Ca unui mire, o mireasă

*Pe când amurgul lin se lasă,
Să rupi din inimă să-mi dai¹⁾.*

3. Și d. Const. Asimini reprezintă un amestec de eminescianism decolorat și de banalitate de micul dor. Iată-l pe Eminescu :

*Iară luna albă, plină
Iese 'ncinsă de văpăi,
Pe când buciumul răsună
Dela stânele din văi.
.....
Rugătoare cați la ceruri
Și 'nchizi ochii tăi cumiști,
Sânii tăi se sbat ca valul
Prinși de dor și suferinți etc.*

(Dor)

Ori unde răsfoești, dai firește de „svon dulce“, „citesc scrisorile închise prin sărtare“, „căi de visuri“, „scrumul suferinții mele“, „floarea tinereții“, „floarea vieții“, „valul uitării“, etc. Iată acum micul dor :

*S'a dus vara, când mai vine
Cucul iar în dumbrăvioară,
Să mai cânte, să-mi aline
Intristata inimioară.*

(S'a dus vara)

după cum iată și sămănătorismul pur :

1) Volume: *Spre viață*, poezii cu o prefață de N. Iorga, Buc. 1912 ; *Glasul Brazdelor*, 1913 ; *In noaptea Paștilor*, poezii, Sibiu, 1920 ; *Lunu 'n prag*, poezii, Deva, 1923. *Galbenii*, poezii, Oradea, 1926 ; A colaborat la *Neamul românesc lit* ; *Drum drept* ; *Ramuri*, etc. Cf. C. Sp. Hasnaș despre *Glasul brazdelor* în *Flacăra*, III, 1913-14, p. 343

*Trec fetele și cântă pe cărare
Dar cine le așteaptă la răscruci ?
Flăcăii cei cu flori la pălărie,
A codrilor doinari și bravi haiduci.*

(După flori) ¹⁾

4. D. Al. Iacobescu își țese și d-sa poezia în „florile visării“, în „vraja depărtării“, în „măreția zărilor senine“, în „vrăji de cântec“ și în „paradisul visării“. Pe urma lui Eminescu, la Veneția nu vede decât „fantastice portaluri“, „portaluri negre“; ascultă al apelor „tainic svon“, sau se „afundă în lumi de vis“, când „trecutul șters în lumea lui mă poartă“ sau se lasă în „mrejele visării“. Abia în peisagiile orientale are o notație mai personală ²⁾).

5. După cum „lansase“ odinioară „vitejeștile“ lui Vulovici, d. Iorga este gata și acum să găsească „totdeauna pline și sonore, adese de

1) Volume de poezii : Const. Asimini, *Visuri și durere*, ed. tip. Corlăteanu, Huși (fără dată); Const. A. Siminei, *Volbură*, poezii, Cartea rom., 1921. A colaborat la foile sămănătoriste și la *Conv. lit.* Cf. asupra volumului *Volbură* un art. de Cezar Papacostea în *Conv. lit.* 1921, LIII. p. 783, în care i se recunoaște poetului „talent în arta literară și un cugetător în poezie“, „tehnică și limbă care-l apropie de clasici“. Singurul său defect e de a fi „prea filozof“.

2) *Umbre peste ape*, ed. Ramuri, (fără dată); *Balade*, ed. Ramuri.

Referințe : Perpessicius, în *Misc. lit.* 1925, No. 28.

o frumusețe deosebită“, versurile patriotice ale maiorului Virgil Cârțescu :

*Frunzuliță, frunză verde de cicoare,
Răsărită 'n voie colo sus pe dâmb,
Mai stai tu de-streaje, mai păzești tu oare
Crucile din vale grămadite strâmb ?
(Frunză de cicoare)*

sau

*Cântați, români, un marș de arme
In ziua aceasta sfântă
Așa cum cei robiți de veacuri
In suflet de-l mai cântă.
(Unirea tuturor) ¹⁾*

6. D. Vasile Militaru practică și acum cu frenezie coșbucismul și, în genere, ruralismul :

*Cu pas rar, cu voe bună
Calcă 'n drum
Și din pipă scoate-agale
Nori de funi etc.
(Moș Andrei)*

*La trei pași, — c'o iasonie
Intre sâni tari și mici, —
Fata lui Lixandru Glie
Coase-un piept frumos de ie,
Cu cinci feluri de arnici etc.
(Fără zestre)*

1) Maiorul Virgil Cârțescu, *Din vremuri grele*, poezii eroice cu o prefață de d. N. Iorga, 1919.

Referințe: Artur Enășescu, *Luceafărul*, XII, 1913, p. 221.

*În poiana cu umbrare
De mesteacăn și anin
Horă mândră, horă mare
Jocă iute, joacă lin etc. ¹⁾.*

7. Pentru complectarea acestui cimitir literar, ar trebui, însă, cu deosebire, să străbatem publicațiile d-lui N. Iorga (*Drum drept, Neamul românesc literar, Floarea darurilor*), în care mediocritatea se răsfășă uniform sub specia banalității și a imitației. Privind la foc d. M. I. Pri-copie cântă :

*Și mă gândesc : și viața mea
Tot crude flacări o consum' !
Zadarnic plâng, zadarnic lupt, —
Simt cum se face totul scrum.
(În fața sobei în Drum drept, 1903 p. 38)*

Iată cum cântă d. Vladimir Lăiniceanu :

*De unde, de unde veni-va
Și'n sufletul meu o solie,
O rază târzie de soare
Tovarăș gândirii să-mi ție
(Furtuna în Drum drept, p. 430)*

sau d. Mihnea Olmazu :

*Dar de azi a mea iubire
N'am s'o mai compar cu flori*

1) Volume : *Stropi de rouă*, poezii ed. II, Cartea rom. ; *Cântarea neamului*, poemă în versuri ; *Doină*, poemă în versuri.

Notițe : M. Dragomirescu în *Conv. critice*, I, 368, 369 ; M. G. *Stropi de rouă*, în *Viața rom.* 1920, p. 177.

*O s'alerg la munți de piatră
De cu seară până 'n zori...*

(*Roman(ă) florii mele, în Drum drept,
1913, p. 188,*)

sau d. I. N. Pârvulescu :

*Șoptind sfios
Un cântec drag,
Mă las robîț*

De un vis pribeag etc.

(*Nopți de toamnă în Drum drept,
1913, p. 188*)

sau Eugeniu Revent ¹⁾ :

*Să vie ziua răzbnării, să vie ziua de apoi,
Văzduhu'n patru părți a lumii să se cutremure de noi
Și soarele cernit în ceruri, senin să lumineze iar
Pămîntul sfînt al țării noastre și al neamului străvechiu
fhotar
(Cîntecul neamului, p. 212)*

Și tot așa poeții : C. Doboș, P. Papazissu, Pavel
I. Papadopol, V. Tempeanu, etc., la care nu
găsim un singur vers acceptabil. E drept că de
am găsi unul, am găsi mai multe

1) Eugeniu Revent, *Din povestea vieții*, Vălenii de
munte, 1910 ; Patru „*scrisori către un necunoscut*“, satire,
1910 12; *Cîntecul neamului*, Ramuri, 1913.

VIII

1. Neosămănătorismul bucovinean: G. Rotică. 2. Vasile Calmuțchi. 3. Ion Ciocârlă-Leandru. 4. Nicu Dracinschi. 5. V. Huțan. 6. Sever Beuca-Costineanu. 7. Neosămănătorismul basarabean: I. Buzdugan. 8. Al. Mateevici. 9. Pan. Halippa. 10. Neosămănătorismul ardelean: Valeriu Bora, Ovidiu Hulea, Emil A. Chiffa, Justin Ilieșiu, Vasile Al. George. 11. Concluzii și ca adaos: Alexandru Naum, Const. Z. Buzdugan, Ion Al. de Lemeny, Cesar Al. T. Stoika, etc.

1. Prin lipsă de educație estetică și de contact cu poezia apuseană, inestetismul sămănătorist s'a prelungit până în zilele noastre și mai intensiv în provinciile alipite, Bucovina, Basarabia și Ardeal, în care confuziunea etnicului cu esteticul este încă vie și manifestă prin imitația, mai ales, a d-lui Goga. Ca exemplificare vom începe cu Bucovina.

Și d. G. Rotică a purces prin a fi, în deosebita aprobare a d-lui Iorga, un bard național sau, după cum s'a spus, „un Goga al Bucovinei“. Și d-sa are deci un tată ce poartă pe piept „un ban de argint dela 'mpăratul“; și d-sale îi zic „Domn feciori și fete“ din sat, și d-sa așteaptă

„dela prunci“ răzbunarea zilei de mâne, cu care amenință pe „stăpânitorii gliei“ ; și la d-sa găsim „porunca firii“, „milostive zări“, „cetescu-ți slova ta“, etc. ; și d-sa e un înstrăinat de sat și de părinți, și „între Domni“ e :

un copit ce 'n lume și-a pierdut credința 'n glie.

și se întreabă :

*De ce, de ce suspini tu iară,
Biet suflet al unui străin ?*

Intr'un cuvânt, d. Rotică a debutat ca „deca-
dent“ al d-lui Oct. Goga, adică, imitatorul lui.

Bard al „Bucovinei“, în ultimii ani ai sămănătorismului, d. G. Rotică ne-a făcut surpriza unei evoluții spre poezia subiectivă. Deși ne-am fi așteptat ca din variația limitată a melodiei sale rustice, să țâșnească aprigul sensualism al chemării, de pe lira cântărețului bucovinean s'a desprins, în chip neașteptat, gingășii sentimentale, în care dorința e înăbușită în versuri pudice și discrete : nimfele încălțate sau „desculțe“, după expresia lui Grigore Alexandrescu, pot, astfel, asculta fără teamă modulațiile erotice ale faunului câmpulungean. Gama lui melodică nu e, de altfel, departe de cea a syrinxului străbun ; invenția verbală și capacitatea de expresie figurată sunt minime ; dar, deși materialul întrebunțat e comun, are, totuși, o frăgezime ce-i însușește fraza poetică prin simpla acțiune a sin-

cerității și a unei elocinți sentimentale fără artificii. Banală ca expresie, această poezie este încă plină de nuanțe sufletești, cu elegante instinctive și cazuistică amoroasă, cu nebănuite delicatețe de sensibilitate ce presupun mai multe găuri la naiul străbunului silvestru. În locul chemării brutale, avem acorduri abia șoptite, tragedii petrecute în încrucișarea unei singure priviri, dorințe înăbușite în scrupule, tot jocul etern al atracției și respingerii pasionale. Printr'un adevărat paradox poetic, i-a fost dat acestui Faun, scoborît din munții Câmpulungului, să exprime amorul discret, cu sfîiciuni de fecioară și ezitări de moralist. Aceste delimitări definesc, negreșit, mai mult caracterul psihologic decât cel estetic al lirismului poetului, — și sunt sugerate mai mult de contrastul dintre ruralul abia descălicat din liziera pădurilor natale, dela capătul izvoarelor populate de nimfe și fauni, și modulația sa plină de rezerve. Cum expresia este, în genere, banală, o astfel de poezie nu se valorifică prin amănunt ci prin totalitate așa că citațiile fragmentare n'ar putea decât trăda o impresie obținută numai prin suprapunere¹⁾.

1) Volume de poezii: *Poezii*, Vălenii de munte, 1909; *Cântarea suferinții*, 1920; *Paharul otrăvit*, ed. Casa Școalelor, 1924. A publicat în *Sămănătorul*, *Junimea literară*, *Glasul Bucovinei*, *Rămuri*, *Luceafărul*, *Neamul românesc lit.*, *Sburătorul*, *Viața românească* etc.

Referințe : M. C (arp) despre *Poezii* în *Viața rom.* IV,

2. Iată calitatea inspirației poetului Vasile Calmuțchi, despre care d. N. Iorga scria : „Marele nedreptăți și suferințe află un puternic răsunet în sufletul său și calde vorbe de indignare ori de compătimire vin de se prind în versuri răsboinice“ :

*Flori, culese pe hotare,
Vă trimit în lumea mare,
Pe la vetre și palaturi:
Spuneți tuturoră în cale,
C'ați crescut pe munți și vale
Fără dor și fără sfaturi.*

Mai ales fără sfaturi.

3. Și la d. Ion Ciocârla-Leandru găsim revolta împotriva străinului :

*Și dacă părinții noștri v'au lăsat în ea pe plac,
N'au crezut, ca să ne faceți voi din țara noastră jac.*

*Umiliți trecurăți poarta, umiliți trăiți în ea,
Nu faceți voi pe stăpânii pe pământul altuia.*

(Celor veniți)

1919, v. XIV, p. 466 ; E. Lovinescu, portret, *Critice*, V ; G. Bogdan-Duică în *Societatea de mâine*, 1924-5, p. 342 ; Oct. Tăzlăuanu, *Poezii*, în *Luceafărul*, III, 1907, p. 513 ; Perpessicius despre *Paharul fermecat* în *Cugetul rom.* 1922, II, p. 243 ; G. Dumitrescu despre *Paharul fermecat* în *Conv. lit.* 1924, vol. LVI, p. 491.

1) Vasile Calmuțchi, *Floricele*, Suceava, 1910.

Referințe : N. Iorga, *Neamul românesc lit.* 1910, p. 416 ; C. Loghin, *Ist. lit. rom. în Bucovina*, Cernăuți, 1926, pagina 264.

Intr'un astfel de poet d. Iorga vedea, după d. Rotică, „pe cel mai bine înzestrat dintre tinerii poeți bucovineni : cultură, entusiasm pentru ideile nobile, simțire, delicată, caldă iubire de neamul său, milă pentru suferințele celor mici și săraci : ce frumoase însușiri !“ ¹⁾

4. Erotica poetului Nicu Dracinski se exprimă astfel :

*Când mă zărește iubita tresare
de la războiu.
Dornic apasă a mea sărutare
buclele-i moi.*

iar revolta înstrăinării :

*Tu vezi și suferi plug străin
Să 'ntoarne brazda ta mănoasă
Recolta anului din plin
S'o ia străină coasă etc.*

(Pământul) ²⁾

5. Și d. V. Huțan trimite „Împăratului“ :

*O jalbă tristă 'n două limbi
Cu lacrimi scrise satul :*

1) Ion Ciocârlă-Leandru, *Jalea satelor*, poezii, Suceava 1911 ; Cf. N. Iorga în *Neam. Rom. lit.* III, No. 14 din 1911, p. 209 ; C. Loghin, *Ist. lit. rom. în Bucovina*, Cernăuți, 1926, p. 235.

2) Nicu Dracinski (Dracea), *Poezii*, Câmpulung, 1921. Cf. C. Sp. Hasnaș, în *Flacăra*, an. II, 1912-13, p. 16 ; C. Loghin, *Ist. lit. rom. în Bucovina*, Cernăuți, 1926, p. 239.

*Povestea codriilor furați,
Și-a munților înstrăinați
S'o știe și împăratul.*

și pe urma lui Goga jelește „înstrăinarea noastră”¹⁾).

6. Sever-Beuca-Costineanu, fostul învățător din Câmpulung, cânta și el prin *Junimea literară* din 1905 :

*Mândre dalbe lacrimioare,
Toporași și viorele
Se adăpostesc de soare
Sub gardurile de nuele etc.
(În cimitir) ²⁾*

7. Nici de contribuția literară a Basarabiei nu ne putem apropia decât cu interes cultural și cu amortirea scrupulelor estetice. Numai gândul că unele din aceste versuri au fost scrise înainte de război și că reprezintă, prin urmare, dovezi de continuitate culturală românească dintr'o epocă de înstrăinare ne face să răsfoim, de pildă, „*Miresmele din stepă*” ale d-lui Buzdugan :

*Oprește-ți, rândunică, sborul
La draga mea sub ferestruică
Și'n cântul tău de păsăruică
Suspină-i plânsul meu și dorul. etc.
(Rândunica)*

sau :

1) V. Huțan, *Din țara fagiilor*, Buc. Sfetea, 1915, Cf. C. Loghin, *Ist. lit. rom. în Buc.* p. 238.

2) C. Loghin, *Ist. lit. rom. mod.*, Cernăuți, 1926, p. 241.

*Colo 'n câmpie, la hotară,
Martirii dorm sub reci morminte
Fără de cruci! Luați aminte:
Sunt morții noștri pentru țară.*
(La hotară)

sau :

*O doină — rugă 'nălțătoare —
Cât vei cânta tu și vei plânge:
Cu tine Neamul meu sub soare,
In veci de veci nu se va stinge.*
(Doina instrăinării)

versuri a căror dată din Iulie 1912, Chișinău, le
constitue valoarea cea mai autentică. Totuși și
un exemplu de sensibilitate: o „căsuță veche“
își așteaptă stăpânul mort:

*. . . așteaptă stăpânul,
Care ți-a fost fecior și frate
Și gospodarul cu dreptate.*

Solidaritatea dintre casă și stăpân, — exprimată
frust de altfel, — e poate singura contribuție este-
tică a acestor neliterare „miresme din stepă“.

1) Volume: *Cântece din Basarabia*, poezii populare,
„Viața Românească“, Iași, 1921; *Miresme din stepă*,
poezii, ed. literară a Casei Școalelor, 1922.

A colaborat la reviste: *Cuvântul moldovenesc*; *Mol-
dovanul*; *Glăsul Țării*; *Șfatul Țării*; *Moldova dela
Nistru*; *Sburătorul*; *Cugetul Românesc*; *Flacăra*; *Gân-
direa*; *Cuvântul literar și artistic*; *Solidaritatea*.

Referințe: E. Lovinescu, *Un poet basarabean*, în *Sbură-
torul*, II, 9, 1920; E. Lovinescu, *Anticipații literare*, Ion.

8. In bunul român Al. Mateevici, editorul lui, d. Petre V. Haneş vede „un poet“, care aduce „nou literaturii române, nota religioasă, o notă blândă, duioasă, devotată (?) așa cum și-a înțeles Mântuitorul misiunea sa“. Iată acea notă „devotată“ :

*De-ți slăbește credința în sufletul tău,
Desnădejdea cea grea de te cuprinde,
De născutul acumă Hristos-Dumnezeu .
In amarul tău adu-ți aminte etc.*

(Noaptea nașterii)

sau :

*Să fugi de fapta rea, creștine,
Ascultă al Domnului cuvânt,
Și făptuește numai bine
Din leagăn — până la mormânt.*

(Un sfat)

Câteva strofe, totuși, din poezia „Limba noastră“ sunt bune pentru cărțile de lectură din primele clase.

Buzdugan în *Critice*, VI, Alcalay, 1921 ; Perpessicius, *Miresme din stepă*, în *Spre ziuă*, I, 3, 1923 ; V. Șerban (Vintilă Russu-Șirianu) *Miresme din stepă*, în *Flacăra*, VIII, 7, 1923 ; P. Șeicaru, I. Buzdugan, *Cântece din Basarabia* în *Gândirea*, 1921, No. 16 p. 303 ; Șerban Cioculescu, despre *Miresme* în *Facula lit.* 1923, p. 136.

1) Al. Mateevici, *Poezii*, cu o prefață de Petre V. Haneş, Ed. Casa școalelor, 1926. Cf. P. V. Haneş, *Studii literare*, p. 1—84,

9. Și luptătorul basarabean d. Pan. Halippa e poet și anunță „Moldovenilor“ săi că :

*Suflă vânt de primăvară
Ca nici când din miază noapte,
Și ne-aduce veste 'n țară
Despre scumpa libertate.*

Estetica stă doar în data de Martie 1917. Și mai puțin îndreptățită e nota erotică :

*Când stau alături de tine,
Odorul meu gingaș și drag,
Icoana unei vieți senine
Îmi pare că-mi răsare în prag.*
(În uitare)

D. M. Sadoveanu ne asigură, de altfel, în prefață, că poetul nu purcede : „nici dela Eminescu, nici dela Coșbuc, nici dela Pușchin, nici dela Lermontov“. Se și vede.

10. În expunerea documentară a acestui neo-sămănătorism sau a acestui perpetuu sămănătorism ar urma să studiem pe larg și contribuția ardeleană, tot așa cum am făcut-o cu contribuția bucovineană sau basarabeană. Cum însă sămănătorismul însuși s'a prezentat ca o expresie estetică ardeleană, ar fi, credem, de prisos să mai insistăm prin prea multe dovezi asupra continui-

1) Pan. Halippa, *Flori de pârtoagă*, 1912—1920. Ed. *Viața românească*, 1921; M. Sadoveanu, în *Viața rom.*, 1921, an XIII, vol. XLVII, p. 136. Notă în *Fiacăra*, VII, 1921—1922, p. 16.

tății spiritului sămănătorist în cea mai mare parte a literaturii poetice venite de peste munți. Așa, pentru a ne mărgini la câteva nume, vom cita, poeziile d-lui Valeriu Bora, care în *Visează pământul* (*Cântece din iobăgie, cântece de țeară, cântecele luminii*) se luptă pentru cauza cea bună :

*S'au dus vitejii, dus
La lupte blăstămate
Și jale grea s'a pus
Pe inima-mi de frate.*

împotriva „jandarmilor unguri” și pentru „duioasa Țeară”¹⁾. Cam cu aceleași mijloace ia trâmbița războinică și d. Ovidiu Hulea²⁾ :

*Grăbiți să vă sărut a voastră frunte,
Să vă cuprind în spasmul meu din urmă!
Grăbiți trimiși ai sfintei păci de mâne,
Că viața mea în dor se curmă !*

*Voi n'auziți ?! mărițiți soli de bine
Ne bat la poartă... vin, ei vin cântând !
— Vai, Tată, și la poarta noastră 'n noapte
Dar cantorul bătea... bălea plângând, etc.*

Din aceeași izolare și dezolare estetică purcede și lirica d-lor Lucian Costin³⁾, Emil A. Chiffa⁴⁾,

1) Valeriu Bora, *Visează pământul*, Orăștie, 1920

2) Ovidiu Hulea, *Blestemul codrului*, poezii, Arad, 1920.

3) Lucian Costin, *Cântecele mele*, 1922—1924 ; v. II, *Cartea rom.*, 1924.

4) Emil A. Chiffa, *Din timpul meu*, Bistrița, f. an. Despre ambele volume cf. Perpessicius, *Repertoriu critic*, bibl. *Sămănătorul*, Arad, 1925, p. 74 și 70. — De altfel, autorul a mai publicat un volum de versuri, *Din prlmăvara*

Justin Ilieșiu ¹⁾), ca și a mai tuturor poezilor ce întrețin pasiunea literară prin centrele ardelenе. Din valurile acestei poezii patriotice, rurale, și anacronice, abia putem arunca colacul de salvare muzei d-lui Vasile Al. George ²⁾), în care, deși găsim platitudini de felul asimilării soartei poezilor cu cea a minerilor :

*Și 'n timp ce noi, cu trup, cu suflet,
Svârlim în lume bogăția,
Ne mor de foame coplașii
Și goi ne lasă sărăcia.*

(Minerii)

găsim, totuși, o neliniște :

*O timp, prin care viața își caută poteca
Prin tine trece lumea, ori tu prin dânsa treci ?*

și oarecare încercări de considerații generale, de elevație și de exaltare (*Inima tăcerii, Focul, Pământ, Străin, Singur*) întinate însă de retorism, și insuficiente, în genere, ca expresie. Ii va trebui Ardealului mulți ani de contact cu poezia apusului pentru ca mediocritatea lui să fie cel puțin sincronică cu mediocritatea, fluidă și distinsă de cele mai multe ori, din regat.

11. Incheiem aici enumerațiile și citațiile, — desigur prea numeroase pentru economia cărții :

vieții, Bistrița, 1905, despre care d. N. Iorga scria : „...tot lucruri care se pot citi, care nu întrec niciodată măsura și bunacuvință și care fac, desigur, onoare celui ce le-a scris“. *Sămănătorul*, 1905, IV, no 49, p. 920.

1) Justin Ilieșiu, *Cetățile melancoliei*, Cluj, 1922.

2) Vasile Al. George, *Pământ*, Cluj, 1922.

le-am făcut, totuși, pentru a dovedi, pe deoparte, fără posibilitate de replică, decadența literară, pe care o reprezintă această epocă recunoscută, în genere, ca o renaștere iar, pe de alta, pentru motivul că sămănătorismul nu este numai un moment istoric, ci sub diferite forme se continuă și azi, confundându-se cu însăși mediocritatea, cu caractere de banalitate, vulgaritate și spirit de imitație mai ales a poeziei populare, a lui Eminescu, Coșbuc și mai puțin a d-lui Oct. Goga. Susținută pe o bogată rețea de reviste, cu deosebire provinciale, acest sămănătorism sau această mediocritate reprezintă și azi o extrem de bogată floră poetică prin toate micile centre culturale ale unei țări mănoase în poezie : literatură culturală, patriotică, ocazională, festivă, literatură de „barzi ai neamului“, pe care nu ne propunem s'o mai urmărim, ci o lăsăm solitudinii d-lui N. Iorga, pururi gata să o încurajeze și să o prefățeze ¹⁾).

1) Notăm, totuși, volumele d-lui Alexandru Naum, *Poezii*, 1903—1915, ed. Sfetea, 1915 și *Ritmuri și rinte*, ed. Sfetea, 1915, în care regionalismul moldovenesc se leagă și de o inspirație latină ; apoi activitatea poetică a d-lui Const. Z. Buzdugan dela Galați cu volumele sale : *Singurătate* și apoi : *În zilele mării uhuri* ; *Cântări de luptă și de biruință*, 1919, al căror titlu e un program. Iar de am lărgi sensul sămănătorismului la orice specie de mediocritate, mai ales sentimentală cu infiltrații eminesciene sau din ambianța epocii, enumerația ar lua proporții îngrijitoare. Așa am aminti de d. Ion Al. de Lemeny, *Poezii*, Brașov, 1914, sau de d. Cezar Al. T. Stoika, *Flori de primăvară*, Minerva, 1912, etc.

IX

1. Conversiunea sămănătorismului în tradiționalism.
2. Nichifor Crainic. 3. Ion Pillat.

1. Poezia sămănătoristă nu s'a continuat numai sub forma mediocrității culturale și patriotice ci a evoluat și sub forma tradiționalismului. Prezența unei poezii tradiționaliste de o indiscutabilă valoare estetică ne dovedește inutilitatea controversei asupra materialului poetic: materialul rural este tot atât de susceptibil de a deveni estetic ca ori și care material; ceiace desparte apele e numai talentul, în compoziția căruia, pe lângă elementul său primordial și unic, mai intră însă și elemente străine. Am putea defini, așadar, tradiționalismul nostru un sămănătorism sincronizat cu necesitățile estetice ale momentului printr'un contact, la unii din poeți, tot atât de viu ca și cel al moderniștilor, dacă nu cu sensibilitatea apuseană, cel puțin cu procedeele ei stilistice. Peisagiul rural, solidaritatea națională în timp și spațiu, ortodoxismul — totul nu formează decât un determinant psihologic.

care ar putea fi tot atât de bine înlocuit cu peisagiul urban, cu discontinuitatea sufletească a omului modern, cu incredulitatea, fără alte repercuzii asupra valorii estetice. Artă începe dela expresia acestui material : și cîciace s'a schimbat în expresia lui constituie tocmai nota diferențială a tradiționalismului față de sămănătorismul anemiât prin simpla imitație a unor forme epuizate. Era timpul unei infuziuni de sînge nou — infuziune venită prin contactul cu Francis Jammes, Rainer Maria Rilke și cu întreaga literatură modernă și, mai ales, simbolistă.

2. Poezia d-lui Nichifor Crainic reprezintă, cu deosebire, expresia acestui sămănătorism evoluat estetic în tradiționalism. Sămănătorismul său nu e de esență folkloristică : nici prin ritm, nici prin armonie, nici prin imagine, nici prin fond opera acestui poet nu e o derivație literară a poeziei populare. Cu punct de plecare într'o sensibilitate vădit rurală, sămănătorismul său s'a înălțat repede la o concepție integrală și la o unitate teoretică : solidaritatea, în spațiu, cu pămîntul și, în timp, cu rasa ; pe de-o parte, deci o inspirație realistă și actuală, iar pe de alta, conștiința unei existențe fragmentare dintr'o totalitate diseminată în veacuri.

Cu acest poet ne scoborîm] dela muntele lui Hogaș la șesul d-lui Sadoveanu ; aparent el e cîntărețul apei, al văii, al cîmpiei, al ogorului,

privite sub toate aspectele anotimpurilor sau prin variațiile de lumină ale aceleiaș zile ; chtonică, poezia lui se integrează în cadrele unei literaturi, limitate la orizonturi natale, a literaturii lui Alecsandri sau Coșbuc, a lui Hogaș sau Sadoveanu, pe care n'o depășește prin noutatea viziunii ; în realitate, d. Nichifor Crainic nu e atât poetul peisagiilor exterioare sau lăuntrice, cât e poetul solidarității cu ele. Indiferent în liniile lui exterioare, ne mai fiind o stare sufletească mobilă, peisagiul nu se colorează prin variațiunile sentimentului și nu-i împrumută personalitatea ; poetul nu-l cântă și nici nu se cântă în el. Cum inspirația lui se exaltă asupra unei idei abstracte, poezia reprezintă o ideologie : pământul cu orizonturile lui limitate e supremul modelator al sufletului uman ; el nu e numai un spectacol și un generator estetic ci și un determinant biologic și etic al conștiinței, al cărui poet voluntar și ostentativ se proclamă d. Nichifor Crainic. Dela dependența „șesului natal“ la determinismul ancestral trecerea era firească, întrucât nu numai pământul modelează ci și lungul șirag al strămoșilor ; cum, invizibili, morții trăesc în noi și prin instinctele pe care ni le-au determinat, dar și prin ideologia lor ce se amestecă în deliberrările conștiinței, fie care din noi e consecința necesară a unei succesiuni de generații în tiparele unui anumit peisagiu. Natura și strămoșii încheie, astfel, ciclul servituții noastre, iar poezia solida-

rității cosmice și a tradiționalismului înlocuește poezia liberului arbitru și a individualismului.

În poezia d-lui Nichifor Crainic găsim și influența lui Eminescu și a lui Coșbuc; cum se raportează însă mai mult la formă, nu punem pe ea nici un temei.

Cotropitoare e numai influența lui Vlahuță; spunem influența, deși, de fapt, e mai mult o asemănare de atitudini, în care inspirația e înlocuită printr'un proces intelectual, idea e desvoltată după legile logicei până la demonstrația finală și luciditatea expoziției nu mai lasă loc spontanietății lirice și misterului. Vom lua ca pildă „o compoziție“ în nouă strofe asupra *Patriei*, din care desprindem ici și colo câteva versuri, pentru a fixa verigile acestei arte poetice:

*În mărul ce plânge pe creangă
Noi ți-am gustat pământul roditor...*

*E sânul tău de mamă pâinea moale
Și laptele domoalelor cîrezi.*

*Ai frământat credinți nemuritoare
În sângele focșilor băeți...*

*Profetic luminezi peste dezastre
Cărări ce 'n zări de răsărituri pier...*

*Îți lămurim pe lespezi de morminte
Sculptatul grain din timpul glorios*

*Trecutul adormit și viitorul
În clipa care bate le'mpreună..*

*Prin noi răsuflî'n marile elanuri,
Tu gemi când sîngerările ne dor etc. etc.*

Noțiunea patriei este, astfel, disociată în toate elementele ei, într'o analiză didactică, din care dispare emoția. Aceiași demonstrație sistematică se găsește și în *Magii*, în *Cămin rămas departe*, în *Cîntecul pămîntului* sau în *Durere* :

*...Tu, geamătul ce nu se mai ogoaie...
...Tu vinul nou. ...
...Durere, vălvătaie nevăzută...
...Tu fierbi în inimile noastre, mută...
...Tu cea născută din mîndrii strivite
...Tu cea crescută din mîinii sfințite etc. etc.*

și nu numai în *Cîntecele patriei*, fatal retoric, dar chiar și în cele mai bune poezii ca, de pildă în *Un cîntec pe secetă*.

Această poezie de o puritate de formă împinsă până la perfecție, de largi acorduri bucolice, de un netăgăduit echilibru, în care fondul lui Coșbuc e tratat cu inteligență și luciditate, după metodele antipoetice ale lui Vlahuță, în care cele două teme eterne, a pămîntului tangibil și a patriei abstracte, sunt atît de metodic și de armonios desvoltate, — această poezie de un neîndoios clasicism și echilibru se integrează cu cinste

în patrimoniul literaturii naționale : firida cărților de citire o așteaptă. Sunt, totuș, critici, ce au văzut în ea un misticism frenetic ; „misticismul“ d-lui Nichifor Crainic e, de fapt, mai mult de natura didactică, întrucât conștiința de sine nu l'a părăsit niciodată ; cu luciditate, poetul și-a precizat menirea după toate regulile desvoltării unui program poetic :

*Din sborul ce-l grăbește ciocârlia
Am învățat aprinsele avânturi
Și ritmul, care naște armonia,
Din legănarea grânelor de vânturi.*

*Tu scrii și-acum cu plugul, primăvara,
A țarinii mănoasă poezie ;
Eu, grea dar dulce, mi-am primit povara
De-a zugrăvi divina-i măreție etc. etc.*

Unei astfel de poezii prin care literatura unui popor se limpezește în exemplare onorabile și cu aspecte definitive i se pot atribui, deci, felurite merite afară de cel al noutății ; — fixând armonios o sensibilitate obștească, ea n'are nici unul din elementele sensibilității specific contemporane și cu atât mai mult nu înțește ceva. ²⁾

1) Al. Busuioceanu în *Figuri și cărți*, 1921.

2) Volume : *Șesuri natale*, „Ramuri“, Craiova, 1916 ; *Zâmbete în lacrimi*, (Biblioteca Scriitorilor Români), „Alcalay“, 1916 ; *Darurile pământului*, „Cartea Românească“, 1920.

A colaborat la revistele : *Ramuri*, *Luceafărul*, *Drum drept*, *Flacăra*, *Viața Românească*, *Revista critică*, *Spicul*,

3. Intr'o literatură, în care realizarea coincide de obicei și cu cea dintâi sfortare, cazul d-lui Ion Pillat este rar : ca să ajungă la *Pe Argeș în sus*, poetul a trebuit să treacă printr'o serie de laborioase deveniri ; în rodul copt de acum mustește seva multor ani de infructuoase încercări. Numai după șovăiri și lungi ocoluri, el a isbutit să-și găsească originalitatea și să se situeze literar ; întâmplarea e cu atât mai rară, cu cât domeniul în care s'a situat nu e nici îndepărtat, nici exotic ; după vane ispite budiste și alte „amăgiri“ poetice, mai ales influențate de poezia

Neamul Românesc, Dacia, Lamura, Cugetul românesc, Gândirea, Cuvântul.

Referințe : N. Iorga, *Un poet : d. Nichifor Crainic*, în *Drum drept*, XI, 21, 1916 ; P. Șeicaru, *Șesuri natale în Versuri și Proză*, V. 7, 1916 ; Ovid Densusianu, *Darurile pământului în Viața Nouă*, XVI, 4—6. 1920 ; Mihail Iorgulescu, *Darurile pământului în Sburătorul*, II, 8, 1921 ; Ion Barbu, *Darurile pământului în Umanitatea*, 1920 ; Tudor Vianu, *Darurile pământului în Viața Românească*, XIII, V. XLVI, 1921, p. 125 ; E. Lovinescu, *Nichifor Crainic*, în *Critice*, IX, (*Poezia Nouă*), „Ancora“ 1924 ; Al. Busuioceanu, *Nichifor Crainic*, în *Figuri și Cărți*, „Cartea Românească“, 1921 ; G. Bogdan-Duică, *Nichifor Crainic*, în *Societatea de mâine*, I, 1924 și II, 1—2, 1925 ; A. Savela, despre *Darurile pământului în Izbânda*, 1920, 10 iulie ; I. Valerian, *De vorbă cu d. Nichifor Crainic*, în *Viața lit.* I, 1926, No. 14 ; Al. Bădăuță, *Nichifor Crainic*, *Medalion*, în *Viața lit.* II, 52 ; I. M. Sadoveanu, *Nichifor Crainic* (medalion) în *Mișcarea lit.* 1924, No. 17 ; F. Aderca, *De vorbă cu Nichifor Crainic* în *Mișcarea lit.* 1925, No. 32—33.

parnasiană franceză și de Macedonski, dar în care găsim și filonul viitoare sale inspirații ¹⁾, poetul s'a împlântat în câmpul strămoșesc, între dealul și via Floricăi, între castanul cel mare și apa Argeșului, în peisagiul familiar al copilăriei, între orizonturile poetice și poetizate de amintire. Dintr'un desăvârșit acord al sentimentului elegiac, atât de simplu și de profund, cu mijloacele de realizare tot atât de elementare, a ieșit această operă de cristalină rezonanță, cu sunetul ei propriu, deși integrat în întreaga simfonie a literaturii noastre băștinașe. Cum și d. Nichifor Crainic reprezintă aceeași atitudine tradiționalistă, trebuie să facem diferențierile cuvenite. Pornită dela *șesurile natale*, și deci dela un orizont determinat, viziunea poetică a d-lui Nichifor Crainic s'a lărgit apoi și s'a abstractizat; slobozind contactul cu realitățile umile, singurele ce pot sensibiliza, s'a conceptualizat; conștientă, a luat un ton teoretic sau chiar didactic. Poetul e la intersecția naturii cu rasa; sufletul lui exprimă spectacolul neschimbat al unor orizonturi limitate; el e stropul din urmă al unor lungi generații de oameni ce se scurg și se mlădiază în aceeași matcă; tradiționalismul îmbrățișează și rasa și se ridică până la idea largă de patrie, în care intra și elemente abstracte.

Mai îngrădit și mai concret, tradiționalismul

1) De pildă în poezia *Templul meu* din 1909.

d-lui Ion Pillat purcede dela realităţi : dela „vie“, dela „castanul cel mare“, dela „vârful Dealului“, dela „luncă“, dela „odaia bunicului“, dela „cape-lă“ — dela tot ce închiagă nu numai orizontul Floricăi dar şi patriarhala casă a bunicului, dela „putina unde îşi lua băi de foi de nuc“, până la „ceasul lui de pe masă ce şi-a mai păstrat tic-tacul“ şi nu se ridică nici la neam, nici la patrie ; ca peisagiu, el se opreşte la hotarele Floricăi, iar ca solidaritate se mărgineşte la simpla legătură familială ; bunica şi mai ales bunicul domină această poezie domestică :

*Te-ai cunutat cu moartea ca 'n basmul Mioriţei ;
Păstorule de oameni, bunicule. Acum
Eşti zumzet de albine şi 'mprăştiat parfum
In via îmbălată de înflorirea vieţii.*

*Te-a biruit pământul, dar l'ai însufleţit
Şi l'a pătruns iubirea-ţi de ţară, ca seminţa.
Stegarilor prieteni le-ai dăruit fiinţa
Şi sângele ce curge cu seva înfrăţit.*

*Orice copac, din juru-mi, îl simt că mi-e părinte ;
Cu cea din urmă iarbă, de mult am legământ.
De dincolo de oameni, de timp şi de mormânt,
Un ram se-apleacă tainic să mă binecuvinte.*

(Mormântul)

Figura lui Ion Brătianu se desprinde, astfel, din toate lucrurile mărunte ce l'au înconjurat şi se risipeşte, înmulţită în reînoirea naturii de primăvară ; un nou panteism familial se iroseşte, parfumat, din aceste versuri de pietate... Reală, emoţia poetului are o şi mai mare rezonanţă în

noi prin însăși pietatea, pe care o simțim cu toții față de „păstorul de oameni“; sentimentul se generalizează și familia mică se leagă de familia mare. Tonul nu se înalță, totuși, la pateticul epic și nu lunecă nici la panegiric; patriotismul își împinge discreția până a se șterge cu totul. Pietatea se încheagă din sentimente strict personale și se materializează prin lucruri mărunte și zilnice: un astfel de intimism într'un subiect, ce s'ar fi putut lesne amplifica și trata solemn, e adevăratul principiu de emoțiune al acestor poezii. Dragostea pentru moșie (în sens mărginit) și instinctul de familie, la care se reduce tradiționalismul poetului, sunt legate în armătura unui sentiment elegiac, general de altfel, dar pe care nu-l găsim nici în tradiționalismul d-lui Nichifor Crainic, nici în poezia descriptivă a lui Vasile Alecsandri: profundul regret al copilăriei pierdute. Relicviile casei dela Florica, toate elementele peisagiului exterior, castanul, via, cireșul, pădurea din Valea Mare, lunca, zăvoiul, căsuța din copac, nu devin material descriptiv ca la Alecsandri și nici puncte de plecare ale unei solidarități teoretice cu solul modelator; ele nu-s văzute prin realitatea lor de acum, ci-s însuflețite prin amintirea copilăriei și colorate prin părerea de rău a trecutului; pretutindeni un fășiit al vremii, o nostalgie după timpurile de odinioară, un sentiment de desrădăcinare și o dorință de reîntoacere la natura și la locul de baștină:

*Castanul între struguri și-a înțeles menirea :
Ce-am căutat pe drumuri, găsește stând pe loc,
Și, adâncind pământul aceluiaș noroc,
Cu zeci de ramuri ține în brațe fericirea.*

*Mă simt, Florică 'n preajmă-i atâta de sărac !
De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină ?
Și să rămân al viei ca pomul pe colină,
Și să mă strâng de tine ca vița de arac.*
(Castanul cel mare)

sau în :

*Te-aplecă mirat, străine, pe umurg ca pe o ramă,
Ce ar străluci din umbra muzeului pustiu,
Și crezi, pornind alurea rânit de un dor târziu,
Că asta e Florica . . .*

*Dar n'ai zărit, ia seamă,
Pe albastra depărtare a iuncii de demult,
Trecutul meu ce arde sclipind în Râul Doamnei—
N'ai auzit, deodată rupând tăcerea toamnei,
Vrrr... timpu'n sbor, pe care cutremurat l-ascult.*
(Străinul)

* * *

O astfel de poezie se situează în realitățile noastre sufletești și cosmice și se integrează în acea literatură autoctonă, cu profunde însușiri naționale, ce pornește din filonul popular și se afirmă printr'un lanț neîntrerupt de scriitori, cu un fond comun, deși cu variate mijloace de realizare, nu numai pe măsura talentului ci și pe a timpului. Poezia d-lui Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri, prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerile limbii, pe care

le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluție: aceeași viziune idilică a naturii, aceeași seninătate pătrunsă însă și de un sentiment elegiac, ce-i crește emotivitatea și, deci, lirismul, și aceeași simplitate de limbă și mijloace de materializare poetică. Ar fi o interesantă comparație de făcut între *Pastelurile* bardului dela Mircești și poeziile cântărețului Floricăi, nu pentru diferențieri de fond asupra cărora ne-am oprit, ci pentru evoluția formei; printr'o astfel de comparație s'ar putea preciza, prin pilde, progresul realizat nu numai de limbă ci și de expresia poetică, prin intelectualizarea și rafinarea imaginii. Această cercetare ar fi interesantă și pentru poeții de azi; într'o literatură de imagism exagerat, s'ar vedea de câtă forță se poate bucura imaginea rară, topică și armonioasă. Pentru nevoile studiului de față, ne vom mărgini doar la câteva citații:

*...Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Și soarele de aur dă 'n pârg ca o gutuie.
Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie
Târâș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.*

*Cu galben și cu roșu își coase codru iia.
Prin foi lumina zboară ca viespi, de chihlibar.
O ghionnoale toacă într'un agud, și rar
Ca un ecou al toamnei răspunde tocălia...*

*S'a dus... și iarăș sună.. și tace... Dar aud
— Ecou ce adormise și-a tresărit deodată —
In inlmă cum prinde o toacă 'ncet să bată,
Lovind in amintire ca pasărea 'n agud.*

(In vie)

Toate notele sunt topite armonic pentru a da impresia toamnei: ziua e pe rod: lumina sboară ca viespele și, la urmă, întregul peisagiu se interiorizează. Sau aiure:

*Pe flori, ca pe-o velință, stau dela cântători,
Pândind cu ochii lacomi din răsăritul rumen
Cum soarele sosește rotund ca un egumen
Și numără pe ceruri mătăanii de cocori.*

(Cucul din Valea Popii)

sau :

*Cu-apusul luna albă căzu în heleșteu :
Pe floarea-i ca pe-un nujăr se-așează brotăceii...
(În luncă)*

sau :

*O, vârf de deal ! O, capăt liniștitor de drum
Opresc aicea pasul și îmi desleg privirea,
Când prin amurg se 'nalță, visând nemărginirea,
Din fiecare casă un crin înalt de fum.*

(Vârful dealului)

sau :

*Apoi își dă pe spate tot părul de beteală
Și sare învârtindu-și al razelor hanger,
Și unde talpa-i roză atinge albul ger
Fulgerător scânteie pe nea câte-o petală...*

(Lumina, iarna)

* * *

În stăpânirea unui instrument atât de simplu și, totuși, atât de meșteșugit, și a unei vâne poetice atât de proaspete, deși tradițională, era firesc,

și chiar fatal, ca poetul să caute nu numai să-și lărgască filonul inspirației sale, dar să-și și teoretizeze propriul său talent. D. Pillat n'a scăpat erorii comune : decâtva timp scrie, conferențiază în numele unei doctrine literare și, deși saturat de literatura franceză, în deosebi de Francis Jammes, și de cea germană, în deosebi de Rainer Maria Rilke, susține sub toate formele propagandei existența unor valori naționale pure fără alte elemente fecundante. Teoriile literare ale poeților nu interesează decât pe măsura realizării în opere de artă : *Bătrânii* largesc inspirația poetului printr'o solidaritate trecută dincolo de cadrele conștiinții domestice, dar nu prezintă aceeași armonie de fond și expresie ca *Florica* și vede-se un oarecare patetism retoric și o insuficientă caracterizare a marilor strămoși. Cu caracterul unei adevărate monografii rurale, *Satul meu* e prea schematic și prea voit prozaic. Cu totul altă semnificație are *Biserica de altă dată*. După anexarea cultului domestic, a cultului strămoșilor, a vieții rurale, îi rămânea poetului să anexeze și viața religioasă a poporului nostru, în care tradiționaliștii văd punctul de reazim al doctrinei lor. Există în acest volum o intenție programatică cu atât mai evidentă cu cât nu e vorba de o poezie mistică isvorită dintr'un sincer sentiment religios, ci, mai întâi, de o atitudine sentimentală față de tot ce poate evoca religia și „biserica de altă dată“ și, apoi probabil, deși

nemărturisit, de conștiința importanței credinței pentru trăinicia vieții morale a unui popor. Din aceste considerații, aproape am putea zice de stat, și sub influența lui Rainer Maria Rilke, d. Pillat ne-a dat *Povestea Maicii Domnului*, pe care o considerăm *principal* falsă: sub o formă populară, cu suave dar voite naivități, legenda sfântă este localizată în cadrele vieții noastre rurale. Nu contestăm abilitatea încercării, întrucât d. Pillat a ajuns în posesiunea meșteșugului său, dar n'o putem privi decât ca o contrafacere a sentimentului religios și ca o literaturizare a poeziei religioase populare: de se adresează însă poporului, ea nu-și ajunge scopul întrucât rămâne încă o artă inaccesibilă, iar de ni se adresează nouă, nu-i putem ierta caracterul livresc și voit — oricâtă virtuozitate ar dovedi poetul nu numai în mănuierea artei sale poetice dar chiar în simularea unei suave simplități de creștinism primitiv ¹⁾.

1) Volume de poezii: *Cărțile albe*; *Visări păgâne*, poezii, Buc. 1912; *Eternități de o clipă*, poezii, Buc. 1914; *Amăgiri*, poezii, Buc. 1916; *Grădina între ziduri*, Paris, 1919; Buc. 1920; *Antologia toamnei*, ed. *Viața Rom.* 1921; *Pe Argeș în sus*, poezii, *Cultura națională*, 1923; *Satul meu*, în *Cartea vremii*, 1925; *Biserica de altă dată*, ed. *Cartea rom.*, 1926

A publicat în *Conv. lit.*, *Flacăra*, *Viața nouă*, *Gândirea*, *Cugetul românesc*, *Sburătorul*, *Insemnări lit.*, *Luceafărul*, *Năznința*, *Sufletul românesc*, *Universul lit.*, etc.

Referințe: C. Sp. Hasnaș, despre *Visări păgâne* în

Flacăra, II, 1912-13, p. 6; idem în *Rev. idealistă*, 1913, p. 625; idem, *I. Trivale* în *Cronici lit.* p. 190; despre *Eternități de o clipă* în *Conv. lit.* 1914, an. XLVIII, p. 321; N. Davidescu despre *Amăgiri* în *Noua rev. rom.* 1916, XVIII, p. 67; C. Sp. Hasnaș despre *Eternități* în *Flacăra*, III, 1912-14, p. 143; despre *Amăgiri* în *Flacăra*, V, 1915 — 1916, p. 260; idem, *Viața nouă*, XII, 1916-1917; A. Maniu, idem, în *Cronica*, a. II, p. 301, No. 3; T. Vianu, despre *Grădina între ziduri* în *Sburătorul*, 1919—20, I, 2, p. 498; I. Bianu, Raport despre *Grădina*, în *An. Ac. Tom.* XL, 1919 — 20 p. 159; idem în *Viața Rom.* p. 1920, an. XII, p. 176; Șerban Cioculescu despre *Pe Argeș* în *Facla lit.* 1923, p. 93; E. Lovinescu, idem, *Poezia nouă*, p. 158; Pompiliu Constantinescu despre *Biserica de altă dată*, în vol. *Mișcarea literară*, p. 146; Vladimir Streinu în *Sburătorul*, IV, p. 71; M. Ralea, despre *Pe Argeș* în *Viața rom.* 1923, an. XV, vol. LVI, p. 209; Al. Șerban, despre *Pe Argeș* în *Flacăra*, VIII, 1922, p. 196; Aristarc, despre *Pe Argeș* în *Gândirea*, III, p. 26; Al. Bădăuță, despre *Satul meu* în *Gândirea*, IV, p. 339; G. Bogdan-Duică, despre poetul Pillat, în *Soc. de mîne*, II, p. 658; Perpessicius, despre *Satul meu*, în *Mișc. lit.* 1925, No. 21; Pompiliu Constantinescu, *I. Pillat*, (medalion) în revista *Mișc. lit.* 1925; No. 44; Glaucos (=Hortensia Papadat-Bengescu), *I. Pillat* portret în *Sburătorul literar*, I, p. 577; Al. Bădăuță, *Un mare poet al tradiției: Ion Pillat* în *Viața literară*, I, 34; I. Valerian, *De vorbă cu d. Ion Pillat* în *Viața lit.* 1926 No. 10.

X

1. I. V. Voiculescu. 2. Horia Furtună. 3. G. Murnu, 4. Alți tineri poeți olteni : Radu Gyr, N. I. Herescu, T. Păunescu-Ulmu, Ștefan Bălcești, A. Pop-Marțian. Eugen, Paul și Savin Constant. 5. Alți tineri poeți tradiționaliști : D. Ciurezu, Zaharia Stancu, Gr. Vêja. Radu Boureanu etc.

1. După exproprierea a câtorva hectare de me-diocră literatură sămănătoristo-poporanistă din opera sa, d. V. Voiculescu rămâne încă un poet ce ar fi meritat o soartă mai bună ; numai specia cam anacronică a literaturii sale l'a ținut, probabil, în umbră. Ceiace impresionează de la început la d. Voiculescu este posesiunea limbii, a unei limbi rurale, inedite și uneori inestetice, dar care, printr'o întrebuințare, susținută fără nici o efortare, imprimă întreagei opere o tonalitate de expresie ce i-ar putea constitui o personalitate într'un domeniu, în care personalitatea este aproape exclusă ; i-ar trebuie însa poetului o autoritate mai mare și o temperatură poetică mai înaltă pentru a da o circulație regionalismului său literar. Cu un material verbal atât de original dar și de contestabil, poetul afirmă și o vigoare de

descripție matură, probă, didactică însă, solidă, de un realism pregnant până la antipoetic, din care dăm un exemplu caracteristic și pentru cercul umil al inspirației și pentru puterea de sensibilizare :

*A dat pe rod porumbul și-acuma grabnic leagă :
La subțioara frunzei, pe verdele color,
Cresc doi știuleți de-o seamă sugându-i seva 'ntreagă
Iar foile-i înfașă în scutecele lor.*

*Și cum tulpina sveltă îi leagănă, dutoasă,
Ei par, purtați pe brațe de tânărul covrag,
Doi gemeni scumpi în fașă, cu părul de mătăasă,
La sânul dulce-al mamei, dormind lipiți cu drog.*
(Doi gemeni)

După două volume tradiționaliste și prin subiecte și prin limbă și prin tehnică (în care Vla-huță s'ar fi putut recunoaște), *Poemele cu îngeri* ne aduc, în parte, o primenire a inspirației scriitorului prin contactul cu o altfel de literatură de cât cea practică până acum. De pe urma prestigiului universal al poeziei lui Rainer Maria Rilke s'ar putea chiar studia și la noi fenomenul contagiunii literare : cu d. Crainic, Isus a venit „în țara mea” ; cu d. I. Pillat el s'a născut în plaiurile Argeșului ; o undă de creștinism a sosit și pe aripile îngerilor d-lui Voiculescu. Inspirația rămâne, de altfel, tot tradițională, sub forma ei specific ortodoxă, formă pur teoretică și lipsită de orice misticism ; și cum limba are aceeași savoare regională — nouă e numai încer-

carea de spiritualizare și de interiorizare, frângerea formei tradiționale odinioară atât de tihnită, în amplele ei volute, printr'o versificație poliritmică. Influențele literaturii noi abundă ; iată, de pildă, „digresiunea“ practică de d. Maniu :

*Iar ei (porumbeli) se coborau să ciugulească.,
...Așa cum văzusem la vechea curte boerească ;
[mai era între alte minuni acolo în ogradă
un păun, părând că duce soarele pe coadă.]
(Dumnezeul copilăresc)*

Iată influența lui Maeterlinck :

*...Am intrat în odaie...
Ferestrele deschise:
Fata cea bălăie
(Ingerul din odaie)
'Mi'ntinsese mâna și murise.
(Ingerul din odaie)*

Ceia ce voim să subliniem în acest volum, — totuși simplă punte de trecere spre o altă artă — este un defect tehnic mai general, surprins aici în exemple tipice : defectul dezvoltării imaginii în toate consecințele ei — până la absurd. Iată, de pildă, prima poezie a culegerii :

*De acolo, din pajiștea de aur a durerii,
Unde gândurile pasc în turme neștiute,
Smulse din florile tainei și iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre mielușele mute.*

*Sufletul pe poteci întortocheate
Le mână și le bate, suduind, la vale,
Plăpânde, blânde, neînțercate
Și le duce să le tae 'n zalhanale.*

*Fără de sbieret merg la junghiere :
File 'negrite umplu pământul,
Căci lumea zilnic tot mai mult cere
Frageda carne de gânduri, cuvântul.*

*Suflete, cioban rău, casap cu mâni crunte,
Vânzător de suflete, sus, din vechiul staur
Turma de gânduri s'a pierdut în munte
Și-i veștedă, 'n creier, pajiștea de aur.*

(Coboară cuvintele)

În care, prin desvoltare analitică, imaginea atât de simplă a „poetului păstor de cuvinte“ e împinsă până la absurditatea poetului care „sudue“ la vale turmele de „mielușele mute“ ale cuvintelor pentru a le duce, neînțârcate încă, la zalhanale, unde merg, fără să sbiere, la junghiere : lipsă de măsură în desvoltarea imaginii prezentă și la alți câțiva poeți, ca, de pildă, A. A. Philip-pide, Radu Gyr, I. Valerian, etc. ¹⁾)

1) Volume de poezii : *Din țara zimbrului și alte poezii*, Bârlad, 1918 ; *Pârğa*, ed. Cartea Rom. 1921 ; *Poeme cu îngeri* în *Cartea vremii*. 1927.

A colaborat la : *Conv. lit. Florile dalbe, Gândirea, Cugetul românesc, Flacăra, Lamura, Răsăritul, Viața literară* etc.

M. Iorgulescu, despre *Pârğa* în *Sburătorul literar*, I, No. 5, p. 128 ; T. Vianu, despre *Poeme cu îngeri* în *Gândirea*, VII, No. 5, Mai 1927, p. 190 ; F. Aderca, idem în *Sburătorul*, IV, p. 108 ; Pompiliu Constantinescu, idem în *Viața lit.* I, 36 ; Al. Bădăuță, V. Voiculescu, în *Viața lit.* II, 1927, No. 41 ; George Dumitrescu despre *Poeme cu îngeri* în *Opinii lit.* 1927, p. 94 ; Al. Lascarov-Moldovanu, despre *Poeme cu îngeri* în *Țara noastră*, VIII, 17, p. 405.

2. Prin caracterul folkloric, evident mai ales în cele două piese în versuri, *Făt Frumos* și *Păcală*, în care folklorismul se realizează sub dubla formă a materialului verbal și a materialului poetic, și poezia neadunată încă în volum a d-lui Horia Furtună trebuie însumată mișcării tradiționaliste. Tradiționalismul său se colorează și se personalizează însă prin influența lui Rostand, care, prezentă și în Anghel, în *Cometa* și mai puțin în *Caleidoscop*, îi devastează întreaga-i lirică, prin tiradă, spirit, prețiozitate și jonglerie de imagini. *Balada lunii* poate servi ca un exemplu aproape clasic al acestui rostandism ce înlocuește inspirația prin virtuozitate; trecute prin felurite asociații de idei, luna devine, astfel, în poemul d-lui Furtună un motiv antologic de toate concepțiile privitoare la ea și de toate imaginile, în care o proiectează ingeniozitatea poetului. Ea e când craniul luminat fantasmagoric, în fața căruia Hamlet murmură „Sărmanul Iorik“; e când rodia din grădina Semiramidei, când

*Măr de rai și ambrozie
Părguit în Hesperide.*

e când „Oglinda“ ieșită din haos ca raza adevărului, când stupul spre care se îndreaptă stelele ca albinele; când bondarul printre florile stelelor, când Mreana din poveste ce se sbate pe nisipul țărmlui; e când luntrea lui Caron, când aureola ce așteaptă capul lui Crist; e când

globul pământesc sburat die fântâna lui Carpeaux, când cărăbuşul lui Edgar Poë etc. — într'un cuvânt, ea împrumută toate formele suggerate de mitologie, geografie, istorie şi, mai ales, de reminiscenţe literare ¹⁾, fără a ne produce totuşi, emoţia, a două simple versuri ale lui Eminescu.

Mai toate poeziile d-lui Furtună, chiar cele mai emotive din prizonierat, ţintesc prin exces metaforic şi asociativ în spre aceeaşi ingeniozitate verbală. Foamea din lagarele de prizonieri îi sugerează ideea de a fi un Essau ce ar „linge în bliduri linteă“; deasupra Stralsundului semiluna pluteşte ca o „geană pierdută de cadână“; în nenorocirile lagărului, „prin vis îi spune omă-tul mut“:

Fii rece ca şi mine.

Jocuri de imagini şi chiar jocuri de cuvinte, fan-tezie, virtuozităţi, erudiţie literară, artă, artă—mai trebuie doar principiul simplificator şi unificator al inspiraţiei profunde ²⁾.

3. După moartea lui Coşbuc, d. G. Murnu a ramas, probabil, poetul cel mai cunoscător al

1) De altfel toate aceste exerciţii metaforice se ţin strâns de Rostand, cum s'a arătat în *Noua rev. rom.*, 1916, XVIII, No. 4. p. 66.

2) A colaborat la *Flacăra*, *Cugetul românesc*, *Adevărul literar*, *Universul*, *Flamura*, *Cele trei Crişuri*, etc. l. Valerian, *De vorbă cu d. Horia Furtună*, în *Viaţa lit.* 1926, I, 34.

limbii române, nu un cunoscător empiric al unei limbi regionale, ci al întregii limbi din întregul ei teritoriu de dezvoltare.

Admirabilele traduceri ale *Iliadei* și *Odiszeii* sunt dovada acestei cunoașteri teoretice și a fuziunii, pe care o face poetul între diversele dialecte pentru a crea un organism verbal capabil de a reda bogăția de expresie a aedului homeric. Posesiunea resurselor și a mecanismului limbii i-a dat și posibilitatea de a proceda la creațiune verbală pe baza analogiei și, în adevăr, nimeni în literatura noastră, fără a fi recurs la derivativul francez, n'a creat mai multe cuvinte acceptabile, de o latinătate autentică sau cel puțin de o proveniență autohtonă incontestabilă. Stăpân pe aceste mijloace de expresie și creator chiar de expresie, după traducerea *Iliadei* și *Odiszeii*, d. Murnu era indicat pentru genul epic. Totul e epic și sfătos în temperamentul său ; însăși posedarea literaturilor antice, valorificate desăvârșit numai în acest gen, îi impuneau balada (*Tudora, Călina, Marcu celnicul* etc.) ca singura formă și a virtuozității sale verbale și a atitudinii sale sufletești. Eroarea d-lui Murnu este de a fi crezut că poate fructifica aceste însușiri în poezia lirică, în care purismul său exagerat stânjânește iar conservarea procedeelor stilistice ale poeziei clasice dă impresia anacronismului... Căci dacă mijloacele epice prezintă o oarecare stabilitate — nu în înțelesul că s'ar mai

putea scrie astăzi epopei — mai capricioase și mai subiective, mai legate de variațiuni temperamentale și de timp, mijloacele lirice au evoluat atât de mult încât, de admitem lirica antică printr'un proces de substituire psihologică în atmosfera momentului istoric, nu o mai putem admite, strămutată în mijlocul sensibilității moderne. Iată pentru ce felul acesta de expresie :

*Au poate ai fost cândva bogat
Și avutul tău pe mări purtat,
Fu înghițit cunva de spume?
Ori ai vieții crunt covaș
Cosit-a'n părintesc salaș
Pe cei mai dragi ai tăi din lume? etc.*
(Nemângăere)

sau :

*Copilul care-odată te-am iubit
Și-am pus în umbra ta supremul bine
Chiar în mormânt mai sânger pocăit.
Și lacrimile-mi nu vor să s'aline
Ci-mi curg neconținut etc.*
(Pe drum de țințirim)

sau :

*Și mersul tău, dumnezeesc alint,
Respiră 'n preajmă nimb de strălucire
Ca din comori de aur și de argint
Și ochii mei sunt lacrimi de uimire.*
(În visul meu)

a ieșit din posibilitățile liricei noastre contemporane ¹⁾.

1) G. Murau, *Alme sol*, poezii, ed. Casa Școalelor, 1926.
A publicat la *Archiva, Conv. lit., Luceafărul, Flacăra*, etc.

4. Tradiționalismul nu e, de altfel, o forță ce se ignoră, ci o forță ce se teoretizează și se organizează în jurul unor reviste, ca *Gândirea* din București și ca mai toate celelalte publicații provinciale mai mult sau mai puțin sporadice (*Ramuri*, *Năzuința*, *Sufletul românesc*, *Flamura*, *Datina*, *Miorița*, etc.), nu numai cu scopuri de creațiune poetică ci și de polemică.

În această activitate provincială desfășurată pe dublul front al publicisticii și al poeziei, am putea distinge chiar un tânăr grup oltean ce-și deviază adesea energiile lirice în acțiune pamphletară. Cel mai productiv din acest grup, scindat de altfel, pare a fi d. Radu Gyr, a cărui publicistică e tot atât de regretabilă ca și a celorlalți, dar a cărui abundență sevă lirică promite un poet în ziua disciplinării. Prin limbă și material poetic d. Gyr e un folkloric ; prin abuz de discursivitate și voință de virtuozitate, poezia sa e diluată. Ii lipsește măsura și chiar gustul. Într-una din poezii ¹⁾, de pildă, tristeța a nins peste „bordeul sufletului” poetului ; chiar pe singura fereastră a bordeiului, ce reprezintă :

o gură de nădejde lacomă de soare

s'au depus steluțele omătului tristeții :

Și 'năbușit de nea

chiar hornul strâmb (vegherea mea)

1) *Pastel mic și trist de îngheț.*

și-a scăpat șuvițele de fum
— căci vreascurile dorului sunt serum
și le-a cernit de-acum
cenușeu grea...

Deci hornul reprezintă „vegherea“, iar vreascurile „dorul“, după cum mai departe țurțurii de ghiață sunt „gândurile împietrite“ și săracii înghețați în bordei sunt „visurile“ poetului. Iată adevăratul gongorism ¹⁾.

Sub forma unui tradiționalism și mai intransigent și mai regional în oltenismul lui categoric, dar sub influența directă și a procedeelelor stilistice și a elementelor poetice ale moldoveanului Ion Pillat, se desvoltă activitatea poetică a tinerilor olteni de inițiativă publicistică, d-nii N. I. Herescu ²⁾ și T. Păunescu-Ulmu, despre care ar fi prematur să ne exprimăm în amănunt.

La acest loc putem aminti ca, în afara de poeții amintiți și de d-na Elena Farago și d. Marcel N. Romanescu, asupra cărora ne vom opri mai

1) Radu Gyr, *Liniști de schituri*, poeme, ed. *Flamura*, *Scrisul românesc*, Craiova; *Strâmbă lemne*, poezii, ed. *Flamura*, 1927.

2) Dela d. N. I. Herescu avem *Cartea cu lumină*, poezii, Craiova, 1927, și traduceri din Horațiu și Francis Jammes, (*Poezii alese*, trad. în reună cu I. Pillat, în *Cartea vremii*). Cf. Pompiliu Constantinescu, în *Viața lit.* I, 1927, no. 34; și M. Ralea în *Viața Rom.* 1927, an XIX, No. 6 și 7. p. 434.

târziu, activitatea poetică a Olteniei și îndeosebi a Craiovei, desfășurată în revistele locale, e reprezentată și prin alți tineri ce încep să se afirme, ca d. Ștefan Bălcești, în sens semănătorist, sau ca d. A. Pop-Marțian, în sens mai mult modernist. Tot în această mișcare amintim și pe d. Eugen Constant cu *Galeriile de ceară*¹⁾, sombre, funebre chiar, cu elementele externe ale modernismului, cu un stil însă pletoric, gongoric și nesigur. Su-fletul, de pildă, e un copac veșted :

*Desmăduvit de carii nesățioși,
Libidinoși
și străfulgerat adânc din creștet —
Tu ești cea mai habotnică stăpână,
Desnădejde, desnădejde
O, cârțiță bătrână*

(De profundis)

Împreună cu frații săi Paul și Savin, d. Eugen Constant ne-a dat și un volum colectiv de poezii, cu incursii sociale (d. Paul Constant), reminiscențe baltazariene sau bacoviene, din care se vede că tot d. Eugen Constant e „șeful dinastiei”²⁾.

În aceeași mișcare tradiționalistă trebuiesc înglobați și d-nii D. Ciurezu și Zaharia Stancu : cel

1) Eugen Constant, *Galerii de ceară*, poezii ; 1924 ; *Scri-sul românesc*, Craiova ; Cf. Perpessicius, *Repertoriu critic*, bibl. *Sămănătorul*, 1925, p. 71.

2) Eugen, Paul și Savin Constant, *Poezii*, Craiova, 1926 ; ef. Pompiliu Constantinescu în *Viața lit.* I. No. 27 din 13 Noembrie 1926.

dintâi revelat de d. Oct. Goga în *Țara noastră* și meritând-o prin noutatea întrebuițării elementului folkloric (*Cântec, Descântec, Joc în soare*, etc.¹⁾); cel de al doilea, relevat mai ales de *Gândirea*, deși încă sub influența d-lui Pillat și a altora, e un fraged și grațios pastelist, de care ne legăm speranțe. Mai amintim și de poeziile epice și anacronic sămănătoriste ale d-lui Gr. Vêja, fără a prejudecia și pe alți tineri colaboratori ai revistelor, cum ar fi, de pildă, d. Radu Boureanu, poet al bălții și al peisagiului dunărean.

1) Reproduse și în *Cetatea lit.*, I, No. 9-10 din Iulie 1926, cu o notiță a d-lui Camil Petrescu.

XI

1. Poezia de inspirație clasică: Ion Al.-George. 2. Marcel N. Romanescu.

1. Lărgind cadrul inspirației de la tradiția națională la tradiția latină sau chiar greco-latină, alți câțiva poeți ne cântă antichitatea și râvnesc la un clasicism, făcut fie din echilibru sufletesc, fie din elemente pur decorative.

Așa, de pildă, cu ajutorul lui S. P. Q. R. sau cu cel al unor cuvinte ca gladiu, tibicin, castru, aquile, Dacia Felix, tibii, Kratere, stygic, Italia antiqua, „centhaur“, Marte, Socrate, Quirini, Phoebus, Vestale, Bacchus, Quirinal, Cypris, Kypru, cypres, trireme, herculic, harpe eoliene, reliquii, Zevs, Afrodita, Styx, nimphă, Cupido, Hades, Saturn, Hyperion, Ghea, Nemesis, pyramidă, Parce, Nyke, clypeul, evohe, Cytera, sylphide, achant, ad Laethem, carmina Bacchica, Falern, Chloe, Lari, Vulcanus, Danubiu, galere, tarquin, sibyllic, Tartar, etc. d. Ion Al.-George și-a constituit un vocabular și o recuzită poetică,

pentru a-și traduce viziunea sa latină și greco-latină, eroică sau erotică. Când soarele răsare, poetul transcrie :

*A scăpărat un trăsnet peste zare
Și-un Phoebus nou s'a aprinse în răsărit.*

când îi urează Princepelui Mircea vitejie, el își traduce urarea prin :

*O daca
Vulcanus o să-ți dea tărie 'n brațe
Și ură seminția neodacă —
Cum zidurile Troeei tremurau
De groază 'n fața lăncii lui Achille
Așa să faci, iubite Prințe, ce-abia
Văzuși mai eri lumina primei zile.*
(Dacia-Felix)

În mijlocul acestui material verbal antic, locul comun al expresiei băștinașe răsare totuși pre-tutindeni. Pe Properțiu poetul îl face să cânte :

*Doar floarea de iris adie'n tăcere,
Cu mine alături, un calm miserere.*

Alături de „stigicul drum“ găsim :

*Acelaș îți depeni al zilelor tort
În fiecă clipă !*

Alături de „reliquii“ găsim :

Și atâta din toate... încolo mister !

Iată pentru ce, deși luna răsare din „agri“,

deși, gândindu-se la moarte, poetul regretă că n'o să mai audă :

*A setavilor amară rugăciune !
Falernul, care picură în cupe
Din fiecare picur o minune.*

(Elegia Styxului)

conchidem că „agru” e tot vechiul nostru ogor sămănătorist, iar Falernul tot autoctonul nostru Drăgășani ¹⁾.

2. Cu toată inegalitatea lui de compoziție, la care a prezidat o amabilă indulgență, volumul *Izvoare limpezi* al d-lui Marcel N. Romanescu presupune o unitate de temperament poetic ; parnasian în genere și deci pur exterior, el se interiorizează totuși uneori ; și într'un caz și în celalt, găsim un echilibru sufletesc, o viziune senină, repede împinsă la idilă și bucolică, o armonie

1) Volume de poezii : *Aquile*, poezii, Cămpina, 1913 ; ed. II, H. Steinberg, 1916 ; *Domus Taciturna*, elegii, H. Steinberg, 1916.

A. colaborat la revistele : *Convorbiri literare*, *Văpaia*, *Flacăra*, *Sburătorul*, *Spicul* etc

Referințe : C. Sp. Hasnaș, *Aquile* în *Flacăra*, V, 9—10, 1914, p. 64 ; Du'ilu Zamfirescu, *Raport academic despre Aquile*, în *Anulele Academiei Române* (Desbateri), S. II. T. 36, 1913 — 1914 ; G. T. (G. Topârceanu), *Aquile* și *Domus Taciturna*, în *Vlața Rom.* XI, 4—5, 1916 ; T. A. (Tudor Arghezi), *Domus Taciturna*, în *Cronica*, II, 61—62, 1916 ; C. Banu, *Înapoi spre clasici*, în *Flacăra*, IV, 1914—1915, p. 178

limpede și grațioasă, ce ne fac să-l rânduim pe poet printre neoclasici. Nu limităm neoclasicismul lui numai la evocarea unor subiecte antice, în care vedem mai degrabă exercițiul unei arte îndreptate spre decorativ, — tot așa după cum elementul bucolic nu ne pare îndestulător pentru caracterizarea tradiționalismului ; clasicismul stă în echilibrul forțelor sufletești, din care iese o împăcare de sine și o viziune optimistă a lumii ; clasicismul mai reprezintă și o tendință spre obiectivare. Eminescu e un chinuit și deci un romantic ; Coșbuc e un echilibrat și deci un poet clasic ; talentul nu stă totuș în formulă. O astfel de idilică seninătate o găsim mai în toate poeziile d-lui Marcel Romanescu. Existența ei nu ne-ar fi obligat decât să-l rânduim ca pe o cifră într'o sumă ; câteva poezii ne fac însă să vedem în acest poet o rară prospețime de expresie și suavitate de simțire cum e, de pildă, în *Litanii* :

*Iți mulțumesc,
Iți mulțumesc că mi-ai călcat în prag
cu ochii luminați de-atâta drag ;
că mi-a sunat aromitor prin casă
nebănuitul foșnet de mătăasă ;
c'a tresărit podeaua mea de scânduri
sub pasul mic, transformător de gânduri,
Și-ți mulțumesc
c'ai rupt cu o vorbă trudnica tăcere
ce-mi zace cuibărită prin unghere ;
c'ai destrămat năvoade de paianjen*

*cu degete tremurătoare
și m'ai călcat, neștiutoare,
peste suflet etc. etc.*

În operele sale ulterioare, în *Grădina lui Teocrit* și, mai ales, în *Hermanosa din Corint*, povestea unei hetaire, clasicismul poetului ajunge, din nefericire, exterior și decorativ; în acest din urmă volum, el ia chiar aspectul de gravură galantă căreia nici măcar prestigiul unei arte devenite și ea insuficientă nu-i poate ridica valoarea¹⁾.

1) Volume de poezii: *Izvoare limpezi*, ed. Ramuri, Craiova, 1925; *Cuiburi de soare*, poeme lirice, Flamura, 1927; *Grădina lui Teocrit*, idile antice, b.bl. *Semănătorul*, 1927; *Cântarea cântărilor*, Socec, 1925; *Hermanosa din Corint*, povestea unei hetaire, ed. Cartea rom 1927

A colaborat la: *Conv. lit.*, *Flacăra*, *Sburătorul*, *Năzuința*, *Flamura* etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Poezia nouă, Critice*, IX, 1924, p. 169; Pompiliu Constantinescu, despre *Hermanosa* în *Viața lit.* 1927, No. 51; George Dumitrescu, despre *Cântarea cântărilor* și *Hermanosa*, în *Opinii lit.* 1927, p. 83 și 85.

XII

1. Poezia „de concepție” : P. Cerna.

1. După studiul poeziei sămănătoriste și tradiționaliste, e timpul să trecem la studiul unei alte specii poetice, a așa zisei poezii „de concepție”, în fond raționalistă, retorică sau chiar didactică, cultivată în genere de *Convorbiri critice* sau, mai ales, întrucât intră în aptitudinile sale analitice, exaltată de d. Mihail Dragomirescu.

Poezia lui Cerna ne poate servi de exemplificare a mutației valorilor estetice considerate în sine. Prin infiltrațiunea esteticului prin etic, etnic, solidarism social, opera de artă poate câștiga o valoare, pe care o pierde odată cu variațiile interesului momentului istoric divers polarizat. Nu acesta e și cazul poeziei lui Cerna: fără prea multe aderențe naționale și sociale, reprezentând o formulă estetică relativ pură, opera poetică a lui Cerna a fost pusă alături, în vremea ei, de opera poetică a lui Eminescu, pentru a ieși apoi aproape cu desăvârșire din conștiința estetică a

epoei noastre. Cazul merită să fie cercetat, deci, și în sine și pentru însăși concepția, pe care ne-o facem de mutația tuturor valorilor estetice.

Deși publicate mai mult în *Sămănătorul* și în *Convorbiri literare* și prețuite și de d. N. Iorga și de T. Maiorescu, poeziile lui Cerna au fost supravvalorificate mai ales în *Convorbiri critice* de d. Mihail Dragomirescu; motivul nu trebuie căutat numai în psihologia de grup a „școalei noi” ci și în însăși concepția poetică a acestei „școli”: concepție esențial intelectuală, retorică, didactică, și, prin raportare la concepția actuală a poeziei lirice, antipoetică. Nu-i fără interes, așa dar, de a dovedi valorificarea poeziei lui Cerna prin încadrarea ei într’o formulă determinată: ceea ce-l impresiona mai mult pe d. Dragomirescu la acest poet și-l făcea să-l pună alături de Eminescu era „adâncimea și originalitatea concepției ¹⁾”. În *Pînsul lui Adam* „două sentimente ce se îmbină unul în altul, se regăsesc aici admirabil întrupate: premărirea clipelor suferme de iubire și cu deosebire darul de jertfire pentru urmași (p. 115)”. „Ceiace e de însemnat în această poemă, continua criticul, este profunda originalitate a concepției. Mulți au încercat să facă pe Cain simpatic, dar nici unul nu cred să fi isbutit

1) M. Dragomirescu, *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga*, în *Convorbiri critice*, I, p. 76.

mai bine, adică în mod mai firesc și mai omenesc decât poetul nostru“. „Prin arta cu care se desfășoară și se leagă, înălțându-se treptat, deosebitele momente (descrierea floarei senine, descrierea sufletului omenesc neliniștit de gândurile turburătoare și, în fine, aspirațiile poetului spre seninătate)... *Floare și genună* e, în felul ei, o capodoperă“ (p. 310). Sau ne lauda „originalitatea compoziției, orânduirea arhitectonică a imaginilor, felul strâns și compact cum își dezvoltă ideile și-și pregătește efectele“. „Momentele poeziilor lui parcă sunt blocuri de marmură, ce se îmbină într'un edificiu mareț. Acest efect e mareț prin acea dramatizare ce rezulta din variarea tablourilor, fiecare având accente și armonii durabile dar izvorând, toate, din tonalitatea adâncă a unui singur sentiment fundamental (p. 181)“. Punctul principal de valorificare a poeziei lui Cerna cădea, așa dar, în „originalitatea profundă a concepției“, în „originalitatea compoziției“, în „arta cu care se desfășoară și se leagă, înălțându-se treptat, deosebitele momente“, în dezvoltarea „ideilor și a efectelor“, adică, sub raportul fondului, într'un element intelectual, căruia i se da o preponderență prejudiciabilă, iar sub raportul formei, în dezvoltarea compoziției retorice, după toate regulile treptelor formale. Și pentru Ion Trivale, celalt critic raționalist, importanța lui Cerna venia, cu deosebire, dela valoarea „con-

cepțiilor“ sale. Nimeni după dânsul ¹⁾, nu s'a ridicat în literatura noastră, „la măreția și nobleța de concepție a poemei *Către pace*, unde Cerna a știut să concentreze toate aspirațiile și toate durerile care frământă vremea noastră. Toate aspirațiile noastre se îndreaptă spre blânda zeiță a păcii, dar nu vrem pacea care să nu fie decât încremenirea pe veci a relelor adânci de care suferim. Numai după ce rănilor *naționale* vor fi lecuite prin crâncene lupte, care să înfiripeze visul neamului nostru, numai după ce rănilor *omenirii* vor fi vindecate prin stabilirea dreptății sociale în lume, numai atunci neamul și omenirea mulțumită va introna pe zeea păcii vecinice. Până arunci însă ne vom jertfi cu toții, ca s'o putem întrupa după visurile noastre“. Iată-l, deci, pe Trivale insistând asupra „lărgimii de concepție“ a poeziei *Către pace* sau asupra „concepției nietzscheene“ din *Dura lex* sau asupra „extraordinarei forțe“ de sofism și de logică din *Plânsul lui Adam*.

Și în ce constă aceste „concepții“ atât de „profunde“ și de „originale“, asupra cărora insistă atât critica raționalistă până a le considera ca principii de valorificare poetică ? În *Plânsul lui Adam*, primul om își înțelege pedeapsa dar nu înțelege pentru ce ea l'ar lovi și pe Cain întru nimic vinovat de păcatul său, pe care de altfel

1) Ion Trivale, *Cronici literare*, p. 331.

nu-l regretă; cum singur a păcătuit, Adam cere lui Dumnezeu ca singur să fie pedepsit pentru vina sa. Iată „concepția profundă“, asupra căreia se exalta didacticismul d-lui Dragomirescu, recunoscându-i „un înțeles atât de larg într'un volum atât de strâns“; iată „poziția“ problemei asupra căreia Trivale își concentra entuziasmul: „Sublim sofism! Cum nu poate condamna *cauza* nenorocirii lui Cain, iubirea lui cu Eva,—căci aceasta e doar legitimată prin ea însăși, prin chiar fericirea ce i-a dat — el găsește *efectul* iubirii sale, nenorocirea fiului, neligtitat și protestează împotriva lui. Mai caracteristic nu s'a exprimat nici odată fericirea iubirii — care se legitimează prin propria ei nemărginire, mulțumindu-se a declara de nedrepte urmările ei cumplite—decât în această situație de o extraordinară forță poetică“. Într'un cuvânt, *Plânsul lui Adam* este pledoaria unui om ce nu'și recunoaște greșala, dar admițând-o, totuși, nu înțelege pentru ce i-ar suporta consecințele altcineva decât dânsul: proces de curte cu juri, întru nimic „profund“, întru nimic „original“ și întru nimic „sublim“. Adam ar fi putut pleda circumstanțe atenuante sau s'ar fi putut apăra procedând, cum fac oamenii politici, prin ofensivă, — valoarea poeziei n'ar fi crescut sau n'ar fi pierdut nimic întrucât elementul conceptual al poeziei este oricând de mică însemnătate. Tot așa și în *Către pace*, concepția constă în invocarea unei păci drepte — a unei păci reali-

zate însă numai după îndeplinirea revendicărilor naționale și sociale—adică exact ceea ce au cerut câteva sute de mii de articole ale presei celor două lumi în tot timpul războiului mondial. Poetul ar fi putut cere o pace de „statu quo“ a altor câteva mii de articole ale țărilor neutrale și valoarea poeziei nu s'ar fi schimbat nici în bine, nici în rău. Căci nu subliniem atât mediocritatea „concepțiilor“ poeziilor lui Cerna (și din adins lăsăm la o parte *Floare și genune, Isus, Pârâul și floarea* construite pe „concepții“ și mai mediocre) ci lipsa de importanță a concepțiilor, ca simple elemente de ordin intelectual, fatal mediocre, iar, de ne raportăm la tendința poeziei contemporane de a traduce prin cuvinte inefabilul, mai mult inoportune. Tocmai prin acest caracter „intelectual“, pe a cărui tradiție venerabilă în literatura universală n'o tăgăduim, de altfel, și pe care o găsim chiar, și în „compozițiile“ marilor romantici francezi, poezia lui Cerna iese din circuitul preocupărilor poetice ale epocii contemporane: ea nu exprimă și nu sugerează stări sufletești adânci, muzicale ci, dimpotrivă, exprimă pe calea dialecticei retorice nu numai ceea ce se poate exprima ci și ceea ce se poate dovedi.

Dacă proporția participării elementului pur intelectual în compoziția poeziei este o chestiune încă discutată și dacă întreaga problemă n'a fost amintită aici decât pentru a se indica sen-

sul, în care tinde să fie rezolvată, înlăturarea elementului retoric și demonstrativ din poezie e un punct câștigat. Cum prezența acestui retorism demonstrativ la Cerna intră în ordinea lucrurilor prea recunoscute, nu mai e nevoie să fie dovedită: când nu sunt pledoarii pentru anumite „concepții“, poeziile lui sunt spasmi erotice, imnuri dioniziace închinare fericirii de a trăi și de a iubi, în care stele, lună, soare, natură, zeii și oamenii sunt involburați în imprecășii frenetice și într'o frazeologie insuportabilă. Nu Cerna „a răsucit gâtul elocinței“: retor până în adâncul firii lui, el și-a declamat ideile și sentimentele și și-a biciuit sensibilitatea :

*O suflate ! Doinește și tresaltă !
Tresaltă, suflate al meu și cântă !
De ce nu sunt un zeu în clipa aceasta !
Fii tare, inimă !
O vino, vin ! e ceasul de iubit !
O suflate al meu ! Aleargă, șori..
O, steletor..
O sfânt copil al Evei !
Destramă-te mai repede, o noapte !
De ce n'am aripa vijeliei..
O soare al iubirii !*

dând, astfel, unora impresia intensității de simțire ; e de prisos să mai repetam că, din punctul de vedere al sensibilității contemporane, acest retorism e fundamental antipoetic.

Dar dacă diversele „concepții“ ce se reduc la

locuri comune și chiar elementul intelectual, în genere, ori care ar fi el, nu pot constitui principiul de valorificare a unei poezii, și dacă retorismul, fie sub forma apostrofei, fie sub forma compoziției, nu-i determină calitatea — atunci unde-i principiul vizibil al valorificării operei de artă? El stă în calitatea și originalitatea materialului poetic, în care se realizează sensibilitatea poetului. Retorismul e confundat de mulți cu „energia“, cu „avântul“; prin natura sa, materialul este însă mai ușor de studiat în raporturile lui cu tot ce s'a făcut înainte. Intr'o măsură oarecare, — întrucât evidența în materie estetică, chiar când e vorba numai de materialul poetic, este, după cum vom vedea, o imposibilitate. Considerat din punctul de vedere atât de esențial al acestui material — adică al limbii, al imaginii, al topiceii, al armoniei, într'un cuvânt, a ceea ce constituie originalitatea de expresie a unui poet, Cerna se prezintă nediferențiat: materia în care a lucrat e fie veche și banală, fie dominată de Eminescu...

„Imagina, cu care sfârșește poezia *Din depărtare*, scria de pildă d. Dragomirescu, unică prin frumusețea și justetea ei, subliniază și întregeste pe deplin această simțire caldă și senină de iubire curată, care suspină, dar nu plânge“. Iată această imagine :

*O creangă pe cărare, s'apleacă somnoroasă ;
Izvoarele stau mute, iar Noaptea — o crăiasă —
Păşeşte alurită ca visurile mele,
Mişcând, la pasul vremii, hlamida ei de stele.*

*Eu trec, gândind la tine, la ţara 'n veci senină
Iar ochii mei, în lacrimi, de câte o stea s'aniină...
Şi iată ! steaua cude spre ţărmurile acele,
De par'că se 'nfrăţeşte cu dorurile mele..
Ea-ţi duce o solie de plâns şi de noroc.
Tot sufletu-mi se pierde pe urma ei de foc..*

Izvoarele vor fi stat mute, dar oricine ar fi rămas mut în faţa comparaţiei nopţii cu o Crăiasă cu „hlamidă de stele“ şi a soliei încredinţate unei stele căzătoare pentru a o aduce iubitei în depărtare : aceste generalităţi poetice şi banalităţi de expresie figurată sunt astăzi innacceptabile. Şi pentru a nu trece mai departe, iată primele versuri din aceiaşi poezie :

*Nu ți-am vorbit vr'odată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne'nțelese..
Înfioratu-mi suflet nu s'a 'ntrebat vr'odată,
Făptura ta de zee pe cine îl îmbată... etc.*

„Stăpâna mea din vise“, „gânduri nespuse“, „înfioratu-mi suflet“; „făptura ta de zee“ sunt un limbajiu poetic cu desăvârşire scos din posibilităţile literare; cu acelaş entuziasm citau d. Dragomirescu şi Ion Trivale şi versurile din *Plânsul lui Adam* :

*De-a fost păcat iubitul, mărire cui l'a scos
El a făcut păcatul atâta de frumos,
Un farmec, o beție ce'n veci cu tine o porți —
Pe clipa rătăcirii îndur și mii de morți.*

*O sfânt copil al Evei, când noi te-am zămislit
Era prin raiu lumină și flori și ciripit,
Plutea o voluptate 'n văzduhul primăverii,
Mîrezele grădinii părtășe au fost căderii.*

al căror convențional este față de poezie ceiace ar fi cromolitografia față de pictură. Dar dacă imaginația plastică se deslășoară în desvoltări factice (cum e în exemplul de sus), dacă pentru Cerna iubita e „mândra mea“, „lumina mea“, „crăiasa visurilor mele“, „domnița mea cu nume adorat“, „stăpâna mea nespusă“; dorul e „nespus“ când nu-i „nemărginit“; gândurile sunt tot „nespuse“, noaptea e „crăiasa“, dragostea e o „vraja sărbătorească“, pieptul e de „foc“, iubirea e „sernină“ etc. etc., — infiltrația eminesciană, într'o bună parte a operei lui poetice, e și mai caracteristică. Poezia *Ecouri*, de pildă dela prima sa strofă :

*Când dură zile lungi de jale
Ce-au mîngăiat un trist amor
Vă întâlniți pe acelaș cale
Înlănțuiți de acelaș dor.*

și până la ultima :

*Și dacă 'n ora fermecată
Asemeni zeilor păreți
E că trăiți, ca'n vis deodată,
Atâtea mii și mii de vieți.*

e un caz de falsă memorie : vocabular, topică, aromie sunt eminesciene. Intreaga poezie *Ideal* :

*„Ași vrea să mă înalț la tine
Dar lumea ta e sus, prea sus,
Și'n noaptea undelor haine
Rămân cu dorul meu nespus etc. etc.*

este o simplă transpoziție eminesciană ; în acelaș caz e și poezia *Amor* :

*Mai de voe, mai cu slla,
Ea-l urmează pe cărare —
De-a lui calde aiurări
Biruită-i iar copila etc.*

Și nu e vorba numai de unele poezii de începător, deoarece, sub forme izolate dacă nu și integrale, se poate urmări infiltrația eminesciană în câteva din cele mai bune din poemele lui.

In Despărțire :

*De-acum și pân'se stânge-a lumii rază,
Nu vei cuprinde cel mai trist noroc.*

In Torquato către Leonora :

*„Cădea pe umeri — pașii tăi măreții...
...Acesta e amorul ?
Dar unde-i arcu' lui, săgetătorul ?*

In Pârâul și floarea :

Și zi cu zi le aveam mai drag, blajine...

In Din depărtare :

*Cui ce-i pasă ?
...Tot sufletu-mi se pierde pe urma ei de foc etc*

Constatării acestei infiltrațiuni eminesciene, i se răspunde, deobicei, prin constatarea unui temperament diferențiat : optimismul indiscutabil al lui Cerna este antitetic pesimismului eminescian, Dar după cum în ceia ce privește concepțiile poetului, le am arătat nu numai lipsa de originalitate ci și relativă lor importanță, cât timp sunt privite în sine, tot așa și în chestiunea temperamentului : prin convingere sau prin dispoziții temperamentale, suntem cu toții pesimiști sau optimiști ; în artă problema pesimismului și a optimismului nu se pune decât din pragul calității materialului în care se realizează estetic.

Inseamnă oare aceste rânduri negarea talentului poetic al lui Cerna? Nici de cum. Intrucât în *Istoria literaturii române contemporane* n'am plecat dela inexistente valori estetice fixe ci, dimpotrivă, de la principiul mutației valorilor, n'am făcut decât să încadrăm poezia lui Cerna în formula poeziei de substanță intelectuală ca fond și retorică, în ceia ce privește forma : în-lăuntrul acestei formule, ea depășește tot ce s'a scris până acum la noi nu atât prin energia sentimentului, ci prin amploarea dezvoltării lui în largi acorduri și în compacte construcții de strofe retorice.

Pentru aceste „calități“ incontestabile, critica raționalistă a timpului a pus poezia lui Cerna în primul plan al valorilor noastre estetice : tot

pentru ele aceeaș poezie a ieșit cu desăvârșire din circuitul sensibilității contemporane. Dar dacă principiul valorificării unei opere în cadrul unei formule și al unei sensibilități mobile este un principiu relativ, nici sub raportul principiului absolut al *diferențierii*, poezia lui Cerna nu se poate valorifica: lucrată din materiale vechi, uzate și aproape inutilizabile, cu abundente infiltrațiuni eminesciene, ea nu reprezintă nici un fel de diferențiere, în limbă, figurație și armonie, față de literatura trecutului și, prin urmare, nu împlinește nici măcar rolul unei verigi de tranziție în evoluția sensibilității noastre poetice.

1) Volume: *Poezii*, Minerva, Buc. 1910; *idem*, ed. II. C. Sîtea, 1914; azi ajunse la ed. V, Cartea Românească; *Pagini alese din Scriitorii Români*, No. 40 cu o prefață de I. A. Rădulescu-Pogoneanu.

A publicat în *Floare albastră*; *Sămănătorul*, *Conv. lit. Conv. critice*, etc.

Referințe: G. Bogdan-Duică, *P. Cerna* în *Luceafărul*, VI, 1907. p. 108; *idem*, *Luceafărul*, IX, 1910, p. 42; M. Dragomirescu, *Trei scriitori* în *Conv. Critice*, I, 1907 p. 72, 115; I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Stuții*, Buc. 1910. p. 169; Il. Chendi, *P. Cerna și I. Bârseanu* în *Cumpăna*, 18, Dec. 1909, reprodus în *Schițe de critică lit.* ed. Cult. Naț. 1924, p. 88; E. Lovinescu, *P. Cerna* în *Cumpăna*, 1910, reprodus. în *Critice*, II, ed. Socec, 1910, p. 127 și ed. II, Alcalay, 1920, p. 50; relăcut în *Critice*, II, ed. definitivă, Ancora, 1926; I. Trivale, *Cronici lit.*, 1915, p. 322; D. Zamfirescu, raport despre *Poezii*, în *An. Ac. Rom.* seria II An. XXXIV, 1911-12, Partea administr. p. 190; Izabela Sadoveanu despre *Poezii* în *Viața rom.* 1909,

IV. v. XV, No. 12 p. 461 ; N. Em. Teohari, *Concepția și simfonia poetului Cerna în Noua rev. rom.* 1911, p. 4 3 și 433 ; G. Ibrăneanu, *Cetind ed. II a poeziilor lui Cerna în Viața rom.* X. 1915, v. XXXVI, p. 116 ; N. Iorga, în *Neamul rom. lit.* II. 1910, p. 97 ; C. Vîfor, *Poetul Cerna în Ramuri*, 1910, p. 118 ; P. Șeicaru, în *Gândirea*, II, 16 - 17, p. 253.

Notițe și analize în *Conv. critice*, 1907, p. 210, 608, 847 ; 1908, p. 247, 288, 699 ; 1909, p. 826 ; în *Sămănătorul*, IV, 1905, p. 96, 377, 505 ; *Viața nouă*, III, 1907, p. 70, 1909-10, p. 434 ; *Ramuri*, 1910, p. 124 ; *Revista Idealistă*, VII, 1919, tom. II, p. 69 ; *Drum drept*, 1909, p. 124 ; P. Locusteanu, *Amintiri despre Cerna în Flacăra*, II, p. 199 ; Horia Petra-Petrescu, *Amintiri personale*, în *Cosânzeana*, Orăștia, 1913, No. 23.

Necroloage : M. Dragomirescu în *Flacăra*, II, p. 193 ; *Ramuri*, VII, 1913, p. 100 ; M. Rusu în *Revista idealistă*, 1913, p. 256 ; *Calendarul Minerva*, 1914, p. 121 ; I. Pillat, *Poezia lui P. Cerna*, Buc. 1917 ; V. Al. Jean, *Amintiri despre Cerna*, în *Sburătorul* I. 1921-22, No. 3 și No. 7 ; Dr. Iacobovici, *P. Cerna în Conv. lit.* 1913, p. 225 ; I. Rădulescu-Pogoneanu, *La a zecia aniversare a morții lui Cerna în Conv. lit.* 1923, p. 227.

Pompiliu Constantinescu, *P. Cerna (medalion) în Mișc. lit* 1925, No. 29.

XIII

1. D. Nanu : *Nocturne*. 2. Sămănătorismul său. 3. Poezia de concepție. 4. Concluzii.

1. Temeritatea de a-și fi publicat într'un copios volum poeziile de tinerețe a ispășit-o d. Nanu prin sficiunea de a-și mai aduna apoi poeziile timp de mai bine de un sfert de veac; poetul s'a pus, astfel, în situația de a ne oferi în volum dibuirile începutului și de a ne lăsa să-i căutăm maturitatea risipită prin revistele epocii.

Dominate de influența eminescianismului formal și exprimând vagile efuziuni sentimentale ale unui lirism direct și suspinător, *Nocturnele* nu mai pot fi acceptabile astăzi. E o poezie de „vise senine“, de „raze argintii“, de „nimfe maestre“, de luna care „e regină pe ruine“, de „tainele visării“, de „noaptea amintirii“ :

Știu eu ce ași vrea ? La început
Am îndrăgit un vis : iubirea !
Dar i-am săpat mormânt adânc,
Și pus-am candelă — Amintirea !

(Spleen)

În care „abisuri“ rimează cu „visuri“ și „feri-

cire“ cu „iubire“ — sau mai precis cu o „rază de iubire“ ; în care *Luceafărul* vorbește :

*Vezi tu ? în strălucirea noastră
Purtăm aceeași suferință
Căci în adâncul Neființei
E încă sete de ființă.*

(*Luceafărul*)

în care găsim :

Departee... mai departee...

sau :

*Pierdut, las fruntea pe-al tău umăr
El sigur mi-a rămas noroc !*

sau :

*În setea oarbă de lumină
Din lumea veșnicei uitări
S'asvârte valuri de viață
Spărgând ai morții stăvilari !*

sau :

*Ași vrea să-mi pierd în lume urma
Și să te uit în veci de veci ;
La ce-ar mai înflori iubirea-mi
Sub ochii tăi frumoși și reci ?*

(*Scrisoare*)

în care se mai pot găsi cu precizie unele urmele lui Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță și — de necrezut — chiar și ale lui Coșbuc :

*Se lasă negura în pale,
Și de pe vârfuri vin freptat ;
În șir, cirezile la vale
Să măe în sat. etc.*

(*Spre seară*)

2. Prin colaborația sa la *Sămănătorul*, apare în d. Nanu o vână sămănătoristă, nu în sensul ruralismului, ci în sensul istoricismului, adică al evocării trecutului eroic, în care s'au încercat mai toți poeții sămănătoriști. Descoperim, astfel, de odată un poet epic cu o trăsătură sigură și vi-guroasă :

*Doamna tremurândă, albă cum e varul,
Toarnă vinu'n cupe. Dar în trapuri scurte,
Călăreții 'n goană au intrat în curte ;
Un fecior vestește : «a venit snătarul».*

(Răsăritul ¹⁾)

sau :

*— „S'aducă sfeznivi mari în sala nouă
Că vine Domnul Tudor cu boierii !”
De odată, în întinderea tăcerii
Mărunte lovituri de toacă plouă.*

(Tismana ²⁾)

sau :

*Toiag de corn avea în loc de schiptru,
Viteazul Domn, înfrântul de obidă ;
Prelung bătu în poartă să-i deschidă
Și iarăși vine paznicul Dumitru :
La ceasul ăsta al sfintei dimineți ?
Cine ești tu ? Ce vrei de-mi tulburi somnul ?
— Deschide, moș Dumitre, sunt drumeți.*

*Și ușa se deschise... iar moșneagul
Căzu 'n genuchi, scăpându-i jos toiagul,
Și sărută pe mâini rănite, Domnul !*

(Pribegia lui Petru Rareș ³⁾)

1) *Sămănătorul*, 1905, V, p. 36.

2) *Sămănătorul*, 1905, V, p. 148.

3) Republicată în *Lectura pentru toți*, 1919, No. 3. p. 145.

Ori cât ar părea de paradoxal, — această notă epică a rămas mai neatinsă de atingerile timpului, întrucât, după cum am mai spus, epicul e mai rezistent.

3. Prin colaborația la *Convorbiri critice*, d. Nanu a abordat „poezia de concepție” și a devenit obiectul exaltării estetice a d-lui M. Dragomirescu, veșnic în căutare de analiză. Tipică pentru această specie de poezie este *Indoiala*, în care criticul vedea „una din cele mai frumoase ode cu inspirație filozofico-religioasă ce avem în românește”. Procesul desbătut (și termenul nu e impropriu) în această poezie se raportează la cele două concepții de viață: concepția eudemonistică și concepția creștină. Poetul deliberează în sine:

*Eu știu că vanitatea vieții e plăcerea ;
Și-a sufletului sfântă podoabă e durerea :
O aripă ce 'nalță pe om de zei mai sus.*

*Și'n cumpănă sunt totuși nehotărît s'aleg :
Primi-voi suferința murind semeț întreg
Sau voluptatea vieții până în fund sorbită
Cu prețu 'ngenuncherii din ultima clipită ?*

Înălțimea vieții morale, a renunțării la plăcerile vieții îl ispitește, dar :

*Pe piscurile 'nalte e însă așa de frig
Și nu-mi răspunde nimeni, o ! nimeni dacă strig.*

1) *Conv. critice*, I, p. 65.

2) *Conv. critice*, I, p. 691.

versuri declarate de d. Dragomirescu „sublime“. Voind să scape de pe aceste înălțimi cu aer rarefiat, poetul simte, totuși, imperativul divin :

*Din calea Ta afară aș vrea să fug, să pier —
Dar simt planând porunca și brațul tău de fier.*

versuri, în care criticul recunoaște, final, o „adâncă concepție“. „Creștinismul, adaugă d-sa, își dă, astfel, cu ușurință mâna cu Kantianismul“, ceiace „ne face să vedem și mai mult originalitatea de concepție a poetului“, —originalitate, sub raportul concepției, veche de cel puțin câteva mii de ani, întrucât, sub altă formă, cumpănindu-se între virtute și viciu, nici cazul de conștiință al mușculosului Hercul nu trebuie să fi fost altul; iar sub raportul compoziției, în strânsă dependență cu factura marelor poeme romantice de acum vreo sută de ani. Influența lui Vigny e, dealtfel, evidentă chiar și în versurile cu „piscurile înalte“, și, ceiace e mai regretabil, și a lui Vlahuță în expresia lapidară și didactică a unor cugetări abstracte. Didacticismul vlahuțian realizat în pastă eminesciană se menține, dealtfel, din nefericire, și în cele mai bune compoziții ale poetului, fie ele religioase (nu putem numi misticism o stare de suflet deliberativă), fie erotice. După *Indoiala*, iată *Atolul* ¹⁾, în care nepăsarea față de solicitările iubirii este exprimată didactic, în limba lui Eminescu și procedeele lui Vlahuță :

1) *Conv. critice*, I, 1907, p. 956.

*Dela 'nceputul lumii, de când s'a 'nfiorat
Întâiul val, cu setea'i de vastă cucerire
Și'n golul neînțelegerii și-a 'ntins a lui undire,
De atunci o viață pe altă gonind neîncetat
Prin vuetul furtunii, sub trăsnetul descins
Iși caută limanul prin orbul necuprins.*

În goana aceasta se simte, totuși, un :

*...cutreer de nouă închezare
— A fericirii dulcea sfioasă așteptare.*

în care, deși recunoaște iubirea cu ademenirile ei :

— Te recunosc iubire !

poetul i se refuză, de oarece a devenit un „atol“
— adică un copac de coraliu, de care se izbesc
zădarnic sbuciumările mării :

*Tot astfel a mea viață de culme s'a desprins
Și limpezele-i unde din clocotire adâncă
Stau azi încremenite într'a voinței stâncă, etc.*

ceiace duce la capăt demonstrația. Alteori compoziția prelucrează un material religios-social. Nu fără mirare în *Catedrala* vedem, astfel, sbuciumul unei „micuțe lucrătoare“ în plasa de ademeniri a unui tânăr seducător :

*Străinul poartă 'n deget vit pietre de smaralde
O zare de lumină o 'nfășură, o chiamă.*

Fata ar fi căzut, de nu i-ar fi ieșit în cale catedrala
ce a scăpat-o cu sunetele orgei sale răscolitoare
de credință, în timp ce, speriat, seducătorul fugia
urmărit de :

catedrala ce crește uriașă.

1) *Conv critice*, I, p. 331.

4. Respectabil prin demnitate profesională, prin sbucium sufletesc, prin elevație, printr'o viață închinată poeziei, prin incapacitatea chiar de a face altceva decât poezie, d. Nanu e un romantic întârziat, un spirit deliberativ și reflexiv, cu aspirații religioase, și un erotic înfrânat de resemnare și de simț etic. Ceiace-i lipsește cu deosebire este originalitatea expresiei, căci chiar în versuri reușite ca :

*O dulce, dulce lună plină
La mine ce-ai mai căuta ?
Eram așa ferice singur
Mă doare 'n suflet raza ta.*

*Căci tu înseninând tăria,
Albind nisipul pe cărări
Presari în aer nostalgia
Și setea unei sărutări.*

(Năluca)

considerate de d. Dragomirescu ca „una din cele mai frumoase meditații lirico-sentimentale, în care însă sentimentalismul este temperat și ținut în limitele artei, prin originalitatea imaginilor și prin precizarea relativă a conturului lui“, descifrăm și cu mai multă „preciziune“ influența de expresie și armonie a lui Eminescu ¹⁾.

1) *Conv. crit.*, I, p. 671.

2) „ „ „ I, p. 729.

3) Volume de poezii: *Nocturne*, poezii. Câmpulung, 1900 ; *Ispitirea de pe munte*, poezii (plachetă) Buc. 1914 ; *Pentru sceptoru de François Coppée*, trad. cu G. Orleanu,

Buc. Socec, 1898; idem, bibl. Socec, no. 13 (1908); *Const. Brancomir*, de Fr. Coppée, trad. în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 666; *Stan*, dramă de Elena Văcărescu, trad. *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 665; *Poliekt* al lui Corneille, trad. cu Corneliu Moldovanu, bibl. *Căminul*, Buc. 1916; *Othello* al lui Shakespeare, trad. în *Conv. lit.*, și extras; *Fedra* lui Racine.

A publicat în: *Lumea ilustrată*, 1891—92; *Conv. lit.*, începând dela 1895; *Literatură și artă*, III, 1898; *Sămănătorul*, 1903, 1906, 1910; *Făt Frumos*, Bârlad, 1904—5; *Conv. crit.*, 1907—1908; *Ramuri*, VI, 1910—11; *Vieața nouă*, X, 1914—1915; *Flacăra*, V, 1915; *Sburătorul*, 1919, 1920, *Lectura pentru toți*, 1919, etc.

Referințe: A. Naum, Raport despre *Nocturne* (An. Ac. t. XXII, 1899—900, Partea administr. p. 431); H. Sanielevici, *Incercări critice*, Buc., 1903, p. 129. Notițe în *Conv. crit.*, I, 1907, p. 729, 691, 693; III, p. 12; P. L. (ocusteanu), *D. Nanu* în *Flacăra*, II, 1912—13, p. 204; M. Iorgulescu în *Sburătorul*, II, v. I, p. 229 și 271; I. Valerian, *De vorbă cu D. Nanu* în *Viața lit.*, I, 1926, no. 2; F. Aderca, *De vorbă cu D. Nanu* în *Mișc. lit.*, 1924, no. 19.

XIV

1. Corneliu Moldovanu : sămănătorismul. 2. D. M. Dragomirescu și d. Corneliu Moldovanu. 3. Poezia „de concepție“.

1. Colaborația la *Sămănătorul* i-a impus d-lui Corneliu Moldovanu printr'o sugestie sincronică o fază de patriarhalism, de evocare a trecutului, a zilelor de restriște, în care :

*...un plăeș pe prispa unei case
Îngândurat și-ascute 'ncet toporul.*
(Zile de răstriște)

de evocare a boerului ce :

*„dă porunci vâtafului la scară
Orânduiește argații toți la treabă ;
Chemând vechilul, grabnic îl întreabă
Dac' a intrat cu secera 'n secară.*
(Boerul)

a jupâniței care, iubind împotriva voinței tatălui său :

*...par'că vede o caleașcă
Urcând încet pe drumul mânăstirii.*
(Jupânița)

a cronicarului ce :

...a prins a zice atunci moldovenește
Povestea veacurilor amare..

(Cronicarul)

a pitacelor domnești etc., — reîntoarcere spre trecut pornită :

...din sila vremilor de-acum

și caracteristica întregii poezii sămănătoriste statice și nostalgice, pentru care poetul avea toate mijloacele de ton epic, descriptiv și de expresie limpede și arhaică.

2. Din proprie înclinare sau prin influența mai veche a lui Vlahuță și mai recentă a lui Cerna sau poate din îndemnul criticei raționaliste, sămănătoristul de odinioară a naufragiat apoi în *Convorbirile critice* la „poezia de concepție“. Pentru nici un alt poet, nici chiar pentru Cerna, d. Dragomirescu n'a desfășurat atâta forță verbală : „Este poetul cel mai sănătos al generației noi“ ¹⁾, scria d-sa încă dela apariția *Flacărilor*. „Gândirea lui se avântă spre înălțimi, către care prea puțini dintre poeții noștri s'au putut ridica“. Sau : „Talent cu deosebire descriptiv, cu mișcare mai mult în vers decât în gândire (deși cu câteva rânduri mai sus „gândirea lui se ridică la înălțimi“ amețitoare), fără multă imaginație dar cu multă energie și avânt, plastic mai mult în formă decât în fond, în cugetarea abstractă de

1) *Convorbiri crit*, I, p. 805.

cât în imagini concrete". La apariția *Cetății soarelui* criticul nu putea decât să se depășească¹⁾, recunoscând în d. Corneliu Moldovanu pe „cel mai meritos poet al adâncimii de concepție și al energiei de exprimare“, „un caracter Goethian“, „o mare carieră“ ce întuneca pe Cerna și Goga, o „formă nouă“, „o limbă pură și bogată în vocabular, simplă și simetrică în sintaxă; un stil lapidar și sugestiv, o armonie proprie, susținută și gravă, cu totul deosebită de modul minor al lui Goga și de modul abrupt al lui Cerna; având apoi un suflet receptiv caracteristic, echilibrat în primirea impresiilor, imaginativ în prelucrarea lor, senin în reținerea lor și, în același timp, o imaginație creatoare, cu însușiri ce corespund acelorale ale sufletului — semnul clasicității“. În această poezie, d. Dragomirescu descoperia două sentimente fundamentale: iubirea și credința.

În ceea ce privește „iubirea“, „d. Corneliu Moldovanu e cel mai serafic cântător al iubirii, așa de serafic, că parcă iubita în carne și oase îi este indiferentă și nu-l încântă de cât sentimentele ce i le prilejuește prin ființa ei“. Situația „iubitei“ nu e tocmai plăcută față de un poet ce „nu cântă dragostea ci dorul dragostei“, nu cântă „avântul“ ci „duioșia rezignării“ și își găsește „fericirea adevărată în platonismul iubirii“. Bănuim îndată un deficit de vitalitate lirică. Cât

1) *Convorbiri crit.* IV, 1910.

despre „credință“, atât am apucat să aflăm că, fără să fie un evlavios, un religios chiar „poetul crede că sufletul nostru care are infinite rădăcini în ființa acestui Nepătruns, — poate în anumite momente, prin simpla energie a aspirației, a dorinței sincere și ardente, să comunice cu el și să provoace minunea“ și de aici „acel element de înălțare și de puritate neobișnuită în lirica noastră“. Și când tocmai trebuia să vedem, în continuare, cum s'a realizat „minunea“, *Convorbirile critice* și-au încetat apariția.

3. „Poezia de concepție“ este, în realitate, partea cea mai caducă a operei acestui poet epic ce s'a ignorat. Și pentru a o dovedi prin câteva exemple, ideea filozofică a părții întâia din *Sacra fames* se reduce la constatarea incapacității științei de a ne da altceva decât explicația mecanică a lumii, fără a se putea ridica și la cauza primă, deoarece :

...e mută, păgână, sterilă ;
Pe veci închinată adevărului mort,
Pe culmi ideale pătrunde cu silă
Câtând să deslege al lumii resort ;
Cu formule — alungă din zări infinitul,
Așează chimie în suflet de om,
La cifre reduce planeții, zenitul, etc.

În fața acestei incapacități de a răspunde neli-
niștii metafizice, nu le rămâne oamenilor de ști-
ință decât să se îndrepte, ca și ceilalți flămânzi

și desmoșteniți ai vieții, spre sfânta minciună a credinței, întrucât și în ei :

*Pândește acelaș etern cerșetor.
Nu-i fiu al luminii, nu-i domn al plăcerii,
Zadarnic se crede un munte atomul —
Doar oaspe vremelnic la masa durerii
E omul.*

Iată simplitatea acestei filozofii convenționale și expresia ei de calitate didactică. În tabloul întâi al poemului *Spre culme* perechi fără număr se avântă spre culmile munților inundate de lumina soarelui :

*Spre culme ! spre soare ! răsună iar glasul.,
Avântu-i 'ndeamnă 'nainte...*

De spaima genunii, pașii nu îndrăsnesc totuși să înainteze ; perechile se opresc o clipă cu groaza, dar apoi se reculeg la priveliștea așezărilor ome-nești din vale, ce le mângâie de lipsa culmilor : iată tabloul al doilea. În tabloul al treilea, singur poetul — pentru că e fără tovarăș — urcă pe cărarea anevoioasă... și ar fi ajuns pe culme de nu s'ar fi lăsat amurgul :

*O ! soare ai milă și-o clipă adastă,
O noapte oprește-ți sosirea nefastă,
Vecie, — 'mpietrește o clipă pe loc
Căderea 'n repaos a sferii de foc etc.*

Imploră, — dar în zadar căci :

Noaptea s'așterne pe munți și pe mare ..
www.dacoromanica.ro

Iată în ce tablouri de prăpăstii, de genuni, de urcuşuri anevoiase, de lumini pe vârfuri, de convenţională simbolică, îşi pierde d. Corneliu Moldovanu realul său talent descriptiv, pentru a jertfi „concepţiei“ didactice. Modelul genului,—în care o descripţie preţioasă în amănunt dar fastidioasă prin deformare, vrea să fie însufleţită de o suflare mistică,—este însă artificială prin didacticism *Cetatea soarelui*, despre care d. M. Dragomirescu afirmă că nu ştie dacă „în literatura universală se găseşte un alt poem, în care credinţa şi puterea credinţei să fie pusă într'un relief mai puternic şi mai îndrăzneţ“ : în realitate, în nesfârşite versuri ni se descrie seceta, procesiunea, minunea cerească, ploaia, etc. nu numai în intenţia unei descripţii ci şi în intenţia conceptuală de a ne dovedi neputinţa procesiunii bogate a oraşenilor moleşiţi în viţii de a îndupleca pe Dumnezeu şi succesul rugăciunilor oamenilor simpli de la ţară, a căror credinţă e :

*Cărarea ce duce din inimi la cer.
La poartă 'n înalături smerita povară :
Prinosul rodirii din munca amară,
Aroma tămâei în temple arzând,
Aroma iubirii în suflet vibrând etc.*

demonstraţie, în care se consumă sute de versuri, de un inutil meşteşug. Acest caracter demonstrativ, filozofant sau numai discursiv *in abstracto*, în genul :

*Iubire : rod al vieții ori simbol al pietrii
Din cupa veșnic plină de aromele ce curg,
Bem noi reînvierea din roua răsăriri ?
Ori soarbem lacrimarea din ultimul amurg ?*

din *Felix culpa* sau:

*Mister și putere, născute din clipa închegărilor lumii,
Poruncă ori lege fatală, zeiță sau demon al humii, —
Cu dor de viață eternă, mâunate 'n vâltori ce le soarbe
Truditele viețelor unde, spre tine curg pururea oarbe. etc.*

din *Imn morții*, se mai găsește, din nefericire, și în alte poeme ca *Răsvăriții*, *Vulturul*, *Privind fericirea*, *Hamlet* etc. Adevărata realizare a talentului d-lui Corneliu Moldovanu nu trebuie căutată, așadar, în această poezie filozofică sau „de concepție“, abstractă și discursivă, tip Vlahuță, nici în marile sale compoziții erotice, în care iubirea e numai o aspirație vapoasă „de vis“ înăbușită de considerații morale, — ci în simplele și evocatoare tablouri sămănătoriste, printre care trebuie amintit în primul rând *Trecând Carpații*, în micile poezii erotice, în descripție, când nu e pusă în serviciul unei „concepții“, în traduceri admirabile, în balade și, în genere, în tot ce are vreo legătură cu atitudinea epică...

1) Volume de poezii: *Flacări*, poezii, Buc. 1907; *idem*, *Bibl. p. toți*, No. 590, Buc. 1910; *Cântarea cântărilor*, poem biblic, Buc. *Minerva*, 1908; *idem*, *Bibl. p. toți*, No. 751; *Poezii*, *Bibl. Socec* No. 5. 1908; *Cetatea soarelui și alte poeme*, ed. Socec, 1910; ed. II, *Steinberg*; *Fluturi*, comedie în versuri, Buc. *Steinberg*, 1914; *Pollect de Corneille*, trad. cu D. Nanu, Buc. ed. *Steinberg*, 1915; *Pe*

aicea nu se trece, poem eroic în versuri, cu Mircea Dem. Rădulescu, Iași, 1917; ed. II. Buc. Steinberg; *Poezii* ed. *Cultura națională*, 1924.

A colaborat la: *Sămănătorul*, 1903 — 1905; *Paloda lit.* Bârlad, 1904; *Făt-Frumos*, Bârlad, 1904 — 1909; *Viața lit. și artistică*, 1907; *Conv. crit.* 1907 — 1908; *Falanga*. 1910; *Juninea lit.* 1911; *Flacăra*, 1911—12; *Luceafărul*, XI, XIV; *Sburătorul*, I, 1919.

Referințe: M. Dragomirescu despre *Flacări* în *Conv. crit.* I, 772; despre *Cetatea soarelui*, IV, 1910, p. 805; Gh. Dumbravă (= Il. Chendi), *Un războinic*, *Corneliu Moldovanu* în *Viața lit. și artistică*, 1907, No. 41, reprodus în *Schițe de crit. lit.*, p. 92; Fl. Becescu, *Poezii Contemp.* (C. Moldovanu) în *Rev. idealistă*, VI, 1908, v. I. p. 42; Il. Chendi, despre *Cetatea soarelui* în *Luceafărul*, IX, 1910, p. 507; E. Lovinescu, în *Ist. mișc. Sămănătorului*, 1925, p. 173.

Notițe despre *Flacări*: Izabela Sadoveanu în *Viufa rom.* 1907, an. II, vol. III, p. 288; *Viața nouă*, III, 1907—8, p. 472; *Conv. lit.* v. XLI, p. 1021; *Arhiva*, Iași, an. XVIII, p. 546; Despre *Cântarea cântărilor*: *Ramuri*, III, 1908, p. 256; *Revista Idealistă*, VI, 1908; v. II, p. 72; G. Ibrăileanu, *Viața rom.* 1908. an. III. v. X. p. 142. Despre *Cetatea soarelui*, în *Viața rom.* 1911, v. XX, p. 141; *Viața nouă*, VI, 1910, 1911, p. 379; *Ramuri*, VI 1910—11, p. 124.

Notițe generale: *Calendarul bibl. Socec*, 1909, p. 152; *Viața nouă*, VI, 1910—11. p. 379; *Almanahul societății scriitorilor* pe 1912, p. 134; *Ramuri*, VII, 1912, p. 290; P. Locusteanu, *Corneliu Moldovanu* în *Flacăra*, II, 1912, 1913, p. 192; F. Aderca, *De vorbă cu Corneliu Moldovanu*, în *Mișcarea lit.*, 1925. No. 36—37; I. Valerian, *De vorbă cu Corneliu Moldovanu* în *Viața lit.*, I, 1926, No. 4; Perpessicius, *Poezii*, în *Mișcarea lit.* 1925, No. 25 Perpessicius, *Corneliu Moldovanu* (medalion) în *Mișcarea lit.*, 1924, No. 11.

XV

Două activități poetice întrerupte : 1. George Orleanu.
2. Alice Călugăru.

1. În marginea poeziei începute la *Sămănătorul* și continuate apoi la *Convorbiri critice* sau în alte reviste voim să fixăm și amintirea a două talente curmate în evoluția lor de moarte sau de înstreinare : George Orleanu și Alice Călugăru.

George Orleanu a fost un cunoscător al poeziei franceze parnasiene și chiar simboliste, a cărei urmă e evidentă în versurile sale elegante :

*Singurătatea țese pânza, rembrandiind ca într'o estampă
O viață de imagini șterse ; trecut de umbră și lumină.*

*E toamna Nordului — și ploaia pe coperiș bate'n surdină,
E toamna gândului— și visul își frânge aripa și moare,
Afară plouă, plouă 'n suflet :*

Mi-e dor de soare !

(Ceața în Conv. Crit , II, p. 193)

după cum e evidentă și urma lui Hérédia în sonete :

— uitarea m'a acoperit de sgură.

— E mult de atunci în vremuri luptat-am pentru cruce
Un templier cu fruntea scăldată în lumină --

Ah, unde azi curajul cu mine Pași mai duce ?

(Sonet în Conv. Crit. II, p. 668).

Plin de viziuni romantice, occidentale :

Decum închid o clipă ochii, întrezăresc plutind pe Rin

O albă lebăde sub lună, în urmă iată Lohengrin etc,

(Anamușis în Conv. crit. II, p. 353).

versul său a știut lua și linia unui clasicism național :

O casă văruiță, sub strașini, în pridvor,

Un cuib de rândunică... Și, prinsă de corlată,

O lăuruscă verde, umbrindu-mi vara toată,

Fereastra mea ¹⁾...

(Interior în Conv. crit. II, p. 353).

2. Meritul poetei Alice Călugăru, plecată și înstrăinată încă din 1912, nu trebuie căutat în prematurele *Vioarele*, publicate la 17 ani (1905), pline de atmosfera și materialul lui Coșbuc și Eminescu, fără a mai fi vorba de alte influențe

1) A tradus : *Pâinea păcatului*, parabolă în 4 acte, de Théodor Aubanel, Buc. 1905 ; a publicat poezii în *Sămănătorul*, IV, 1905 ; IX, 1910 ; în *Conv. crit.* I, 1907 ; II, 1908.

Notițe, în *Calendarul lit. și art.* 1909, Socec, p. 167 ; N. Iorga, necrolog în *Neamul rom. lit.*, III, 1911, p. 113 reprod. în *Oamenii care au fost*, 1911, p. 473 ; necrolog în *Junimea lit.* Cernăuți, 1911, p. 172

sau naivități proprii ¹⁾ exprimate în versuri fluide :

*O frunză s'a desprins de sus
Din ramură și pe izvor
S'a dus ;
Un stol de ciocârlii în cor
Cântând trecut-au spre apus.
(S'au dus în sbor).*

*Floare albă de coprină,
Pe izvor de ce te pleci,
Vecinic singură și 'n veci
Streină ? etc.*

Originalitatea poetei începe abia peste câțiva ani în poeziile publicate prin reviste și neadunate nici până acum în volum și se caracterizează prin lipsa lirismului direct și a feminității sentimentale, prin observație și putere descriptivă, prin obiectivitate și chiar prin oarecare virilitate de expresie. Nuferii :

*.. sorb, în ploaia de lumini,
Cu însetate rădăcini,
Sub valul cel tremurător
În care — albastrul palid moare,
Noroiul cel adânc din care
Hrănesc de mult zăpada lor.
(Nuferii)*

grădina se însufletește de viață :

1) D. N. Iorga scria totuși, „un grai foarte frumos, de o mlădiere vrednică de cele mai mari laude, o mare ușurință, de vers, mult simț pentru armonie“. *Sămănătorul*, IV, 1905, p. 400.

*Un glas de mii de greeri îmi cântă la picioare
Și prin trifoi sălbatic, ș'amară păpădie,
Fug verzile șopârle cu alunecare vie,
Și surii șerpi în ierburi cu apa se 'mlădie.*

(Burueni)

Descântecul adună șerpii :

*...Și ei se vor târi spre mine, pe mușchiul înflorit și verde
Ieșind pe rând din întuneric, cum ies izvoare din pământ.*

*Și învinși de jalea prelungită a flueratului cromatic.
Își măsurară 'n ritmu'mi straniu, încet, alunecarea lor*
.....

*Mă reazăm de-un copac ș'acolo aștept tot neamul vostru
['nvins,*

Să-mi s'adune la picioare cu trupuri âcere de spadă.

*Să 'nalf, încolăcind pe brațu-mi întins, sălbatica mea
[pradă.*

Și 'n cingători însuflețite să las să-mi fie brâu 'ncins.

(Șerpii)

Vigoare plastică ce s'ar fi putut desvolta fericit
în cadrele unei literaturi destul de feminizate
chiar și la bărbați.

1) Volumul, *Viorele*, Buc. 1905.

A publicat în *Sămănătorul*, *Conv. lit.*, *Viaț, lit.*, *Lucea-fărul*, *Viața nouă*, *Ramuri*.

Referințe : N. Iorga, *Viorele* în *Sămănăt.* IV, 1905 ; O. Densusianu, *Viorele* în *Viața nouă*, I, 1905 ; M. Dragomirescu, notițe în *Conv. crit.* I, 5, 8—10, 1907 ; Ilarie Chendi, *Două talente tinere* (*Const. Mironescu și Alice Călugăru*) *Portrete literare* în *Bibl. p. toți* ; Otilia Cazimir, *Alice Călugăru*, în *Lumea*, I, 4, 1924.

XVI

1. A. Toma. 2. Enric Furtună. 3. Donar Munteanu. 4. Ion Foti. 5. G. Talaz. 6. Șerban Bascovici. 7. Artur Enășescu.

1. Publicate în volum în 1926, poeziile d-lui A. Toma se situează totuși înainte de război, acum 15 — 20 ani, adică în însăși epoca elaborației lor, moștenitoare directă a lui Eminescu și Coșbuc și contemporană lui Vlăhuță, P. Cerna, D. Nanu sau Corneliu Moldovanu: vom găsi, deci, în ele și influența celor doi înaintași și note evidente de contemporaneitate cu ceilalți. Iată, de pildă, armonia eminesciană în *Toamna* :

*Peste lacul sur își pleacă
Fruntea grea de neguri stuhni,
Imbinat de 'nsomnorarea
Ce 'mpăienjenii văzduhul etc. etc.*

dar iată-o, mai ales, în toată candoarea, în cele 39 de strofe ale uneia din cele mai tipice poeme ale volumului, în *Desăvârșirea* :

*A visat desăvârșirea
Și-a visat-o ca femeie,
Și el vrea desăvârșirii
Trup în marmură să-i deie.*

.

*Și de atâta 'nduioșare
Gene umede-și îngână,
Să-i răsară luminoasă
Gândurilor lui stăpână :
„O despoaie-ți crinul formei
Din vestmânt de sure ceți,
Tu unicul vieții farmec
Și blestemu 'ntregii vieți ! etc. etc.*

Iată acum ritmul și strofa lui Coșbuc în cele
o sută de versuri din *Apusuri roșii* :

*Prin largi alee de grădini,
Ferit de gând și ochi străini,
Iși poartă 'n silă pasul rar
Temutul despot Ben-Omar,
Calif pe Mauri și vicar
Al marelui profet.
Stăpânul are mulți vrăjmași,
Dar stau năvalnicil cavași,
Și drumul orișicui închid :
Un zid în jur de zid. etc.*

Spiritul de contemporaneitate se distinge, de asemenea, în însăși natura acestei poezii : ca și la Vlahuță, Cerna sau Nanu, poezia d-lui A. Toma este mai mult o poezie „de concepție“, adică o poezie raționalistă, de probleme rezolvate în dramatism, în moralism, în psihologism sau chiar în simplă anecdotă. O discuție asupra „binelui“, de altfel nu teoretică, ci dramatizată, avem, de pildă, în *Memento vivère* cu concluzia :

— „Cumintele meu cărturar,
Sărută mai mult,
Citește mai rar...”

*Mimiri și beții dureroase
Din tainiți de suflet tresar, —
Surâd... și te ascult —
Las tâmpla-mi spre-a ta să se culce,
La ce să întreb în zadar ? —
De-i pomul științei amar,
Al vieții — e dulce...*

O anecdotă, în genul lui Haralamb G. Lecca, găsim în poezia *Adolescent*,—povestea copilului îndrăgostit de o fetiță ce se întoarce în orașelul ei artistă celebră. *Eva, Raiuri pierdute, Sfinxul, Sora Irina* etc. — cochiliile solide ale unor idei dezvoltate metodic, în felul poeziilor lui Cerna sau chiar Vlahuță, — ar fi figurat ca modele ale genului în toate cărțile de lectură, de ar fi fost publicate sau valorificate în momentul producerii lor. Căci din orice vers al poetului respiră o mare și onestă conștiință profesională, o inspirație de calitate intelectuală desfășurată în ample volute impecabile, cărora le lipsește doar elementul invenției. Din această poezie meditativă, psihologică și moralistă, nobilă prin atitudine și lucrată cu precizie de făurar cităm *Abisul* :

*Eu port un adânc al veciei,
Un tainic abis fără fund —
Făclia gândirii se stinge
In noaptea-i când cerc s'o cufund.*

*Și totuși chemări dureroase
Și nu știu ce doruri mă sorb,
Ce mâini nevăzute m'aplecă
Pe marginea golului orb.*

*Pricep doar, că-mi vin din tăcerea-i
Și vis și fior și cuvânt,
Și-acolo vecia dă forme
Icoanelor mele din cânt.*

și pentru a inveda lapidaritatea expresiei dar și pentru a constata că tocmai scoborîrea în „golul orb“, adică în inconștient, — pe lângă absența diferențierii, — e singurul lucru ce mai lipsește acestei poezii prea conștiente: notă caracteristică, de altfel, întregii poezii a epocii, ce o deosebește de poezia nouă ¹⁾).

2. D. Enric Furtună și-a „selecționat rodul poetic a două decenii 1902 — 1922“ în *De pe stâncă*, în care urmele sămănătorismului nu se văd, pe când cele ale *Convorbirilor critice* sunt evidente și chiar covârșitoare. Și d. Furtună e un poet „de concepție“ și se manifestă prin expunerea unor idei generale sau situații poetice prin „concepții“ și dezvoltări. Genul este, negreșit, posibil și are, după cum am mai spus, îndărătul lui exemple ilustre; inacceptabilă și anacronică este numai forma sub care l'a practicat d. Furtună. Iată,

1) *Poezii* ed. Cultura națională, 1926. A publicat în *Conu. literare*, *Viața românească*, *Adevărul literar*, *Sburătorul* etc.

Referințe: F. Aderca, *Sburătorul*, IV, 1926, p. 82; Pompiliu Constantinescu în *Viața lit.* 1926, No. 30; două foiletoane ale lui D. Nanu, în *Adevărul*, 1926; M. Ralea, în *Viața rom.* 1927; T. Vianu în *Gândirea*, VI, 9 — 11, pag. 277.

de pildă, în *Prietenii*, întâlnirea a doi vechi prieteni ce au urmat destine diferite și și-le povestesc. Unul a dus viața de luptă și, stăpân pe sine, a stăpânit și pe alții :

*Și așa : stăpân pe sufletul din mine
Ușor puteam pe ceilalți stăpâni...
Mințeam ades ; și nu'mi era rușine
Căci lumea mă 'nvățase a minți !
Voiam să 'nvăț. De nu la ea, la cine ?
Dar lumea e mai rea decât o știi !*

Poate că are dreptate „prietenu” și va fi învâțat dela lume să mintă dar nu să facă și versuri. Celalt era un nepăsător, un visător :

*Ce pot să-ți spun ? Lăsat în voia sorții,
Lipsit de-un braț puternic și 'nțelept
Mă mângâiam cu tristul gând al morții
Și 'năbușiam dorințele din piept.*

până i-a ieșit în cale iubirea :

*Dar am iubit așa cum numa'n stele
Amorul peste toate-i împărat !
Până 'nfrânând simțirile rebele
Văzui că 'mbătrânesc—și c'am visat.*

Ca de obicei însă ea :

*A fost un vis și prea de tot frumos
Și visurile 's toate 'ntraripate
Zbură și ea, lăsându-mă pe jos.*

Totuși :

*de am visat, mă simt acum fericite
Și dacă am plâns în triste aiurări*

*Eu am un piept și-o inimă aice,
Și-n inimă comoară de visări !*

Concluzia poetului e :

Iubirea-i înțelesul vieții 'ntregi.

Concluzia criticului e: astfel de versuri sunt astăzi inacceptibile. Cum nu tot așa era și în momentul producerii lor, am insistat prin aceste rânduri. Publicate în *Sămănătorul*, V, 1906. No. 52, d. Dragomirescu le analiza în *Conv. critice*, I, p. 50. „Deși cam prolix, autorul este un poet. Are o limbă nesigură dar îndrăzneată, e stăpân pe vers,—și mai presus de toate, având și energia în stil, are și adâncime de concepție. E din aceiaș familie—și prin fond și prin formă—dar mai puțin concentrat și mai puțin artist, cu Cerna“. Ceiace înseamnă o evidentă mutație de valori estetice ¹⁾).

3. Inspirația d-lui Donar Munteanu se afirmă cu deosebire în lungi poeme, cu anecdotă sau numai cu subiect, cu un cadru și cu o devenire sau cu situații psihologice :

*Ochii tăi aveau întrânșii o lumină minunată
Și luceau cum pân'atuncea nu luciseră ureodată.
Mă sileam să ghicesc însă, dacă răsfrângeau iubire*

1) Volume : *Pustnicul* (trei poeme dramatice). Ed. *Versuri și poezii*, 1914. *De pe stâncă*, poezii și poeme, 1922.

A colaborat la *Sămănătorul*, *Conv. critice*, *Versuri și proză*. Referințe : notiță în *Conv. critice*, I, I, p. 50.

— Un senin izvor ce curge dintr'o vecinică simțire —
Sau erau numai dorințe trecătoare și ispită, —
Amăgire a credinței în iubire nesfârșită.

(Între umbră și lumină)

sau :

Când tânăru-aprins de iubire, cu gândul la scumpa-i
flință

— Izvor de plăceri nesfârșite, de lacrimi și suferință—
În noaptea târzie pe patu-i zadarnic cu somnul se
fluptă, —

Pe buza lui arsă și suptă

— Cu ochii aprinși ca de boală, cum stă cu privirea
pierdută —

O umbră, mai dulce ca muza, se apleacă ușor și-î
îsărută.

(Fantome)

Compuse acum vre-o cincisprezece ani în maniera celui mai rău vlahuțism, versurile aceste au fost deabia acum adunate în volum (1925). În 1909 d. Dragomirescu putea scrie : „Dar pe lângă poeziile, în care întrupează pustietatea neagră și chinul sfredelitor, aproape bolnăvicios, al sufletului—cum sunt *Suflet gol*, *Spre nebunie*, *Cain*, și în care se vădește un pesimism psihologic ce nu are aface cătuși de puțin cu pesimismul filozofic al lui Eminescu, poetul mai are poezii pline de culoare ca *Țiganii*; poezii pline de lumină și frăgezime, cum este *Zâna de rouă*: unde cântă, așa de original răsăritul soarelui;.. și, în fine, poeme cu mult avânt ca *Pe muntele Golgotha*, unde inspirația religioasă se ridică la o măreție, pe care n'o găsim în literatura noastră decât în unele

opere ale bătrânilor Heliade și Gr. Alexandrescu". Astăzi acest fel de literatură e inacceptabilă; timpul nu iartă ¹⁾).

4. D. Ion Foti își însoțește poemele de considerațiuni critice. „Nu ne-am gândit scriindu-le,— afirmă d-sa — nici la slavă — ce provine din vanitatea goală — și nici la aprecierea interesată, de multe ori. Pornit-au aceste poeme din cele mai tainice ascunzișuri ale sufletului, din necesitatea izvorului care izbucnește nesilit din stâncă. Sunt floarea imaculată a absolutei obiectivități sufletești. Sunt ca o protoplasmă supraumană ce se picură în adieri de grozavă desnădejde, distilându-se ca o otravă delicioasă în versuri stranii, abrupte, vijelioase". Slava ce „provine" din vanitate goală; tainicele ascunzișuri ale sufletului; necesitățile izvorului; floarea imaculată; protoplasma supraumană care picură în adieri desnădejde și se distilează ca o otravă delicioasă în versuri stranii, abrupte etc. — ne dau numai o modestă indicațiune a ineptiei poetice grandioase, pe care o reprezintă versurile d-lui Foti și care-i constituie o notă unică în literatura română, făcând din d-sa echivalentul poetic al lui I. Scurtu și D. Caracostea, reprezentanții autentici ai ineptiei critice. Este aproape de

1) *Aripă negre*, ed. Casa Scoalelor, 1924. Notițe în *Conv. critice*, 1909, III, p. 620; Perpessicius, în *Mișcarea lit.* 1925. No. 48.

necrezut că atâta vid prezumțios se poate dilata în vaste poeme clasice sau orientale, împărțite în zeci de cântece și purcezând prin invocări către muze, în poezii filozofice și mitologice, în care platitudinea vrea să fie adâncă, lipsa nu numai de talent dar chiar și de bun simț primar vrea să impresioneze prin erudiție și locul comun ia aspecte de revelații bombastice.

Căci din aceiași prefață vedem că „înconjurat de realități, pe care le înțelege altfel decât alții, le simte de o mie de ori mai intensiv; culcat sub călcâiul contingentelor banale, singuratic, halucinat, urmărit de viziuni supraomenești, străin de lume ca și pasărea migrantă într'o țară nouă, poetul caută refugiu în Olimpul creațiunii senine și limpezi“. Iată-l, deci, pe d. Foti „halucinat și urmărit de viziuni supraomenești“ pe Olimp, „pe piscul neurcat de nimeni, ca și cuibul pe peștera cea mal prăpăstioasă a muntelui, — adoarme fericit ca și naufragiatul aruncat pe mal, după zile și nopți de pericol al vieții—sau își strigă imensa bucurie a inventatorului creator, sau își cântă divina voluptate a visului împlinit“. O astfel de platitudine, solemnă și în proză, devine, firește, augură în poezie, atunci când „inventatorul creator își cântă pe Olimp divina voluptate a visului împlinit“. Iată, de pildă, cum se cântă d. I. Foti în versuri :

*Ca un mag de-o forță uriașe,
Strângi în tine a lumilor comoară*

*Murmurul pe tine te 'nfioară ;
Pe mișel l'îmbraci în za trufașe.
Răzvrătit, neastâmpărat, stingher,
Taine 'n mintea-ți lunecă din cer :
Far, ce risipești a zării ceață,
Dând pustiului și morții viață !*

(Poetul)

Inspirația nu l părăsește nici când ne cântă
pe „Prostul“ :

*Căci veacuri după veacuri te defaimă
Pe tine, stâlp al lumii ! — tu, o schele,
Pe care se înalță mândrul geniu !
— O scurgă-se mileniu cu mileniu,
— Bătrânul timp când clipele-și îngaimă —
La ce strivit sub gândurile mele.*

*Se 'mbrac în haină purpurie
Mârșavul hoit ce tu-i dai preț și rost
Pe această lume neagră de mizerii ?
De câte ori în visurile serii,
Nu te-am văzut trecând solemn, o Prost,
Cutremurat de najnica-ți solie !*

Înțelegerea de către cititori a unor astfel de
versuri simbolice se presupune dela sine, „căci,
dacă acentele poetului, conchide d. Foti, după
maestrul său La Palisse, găsesc ecou și în alte
inimi, faptul se explică prin înrudirea dintre oameni
și, mai ales, dintre suflete“ ¹⁾.

1) Volume : *Poeme păgâne*, Buc. 1919 ; *Divanul iubirii*,
de Zifha Nader-Eldin Gialfer, trad. ed. Eminescu, Buc.
1923 ; *Prometeu și Perșii* de Eshil, trad. ed. Cultura na-
țională, 1924 ; *Spre necunoscut*, poeme și poezii, 1919-23,

5. Și d. G. Talaz trebuie trecut printre poeții de „concepție”; în această calitate a căzut victima freneziei admirative a d-lui Dragomirescu, care vede într’însul pe „cel mai talentat liric al generației tinere”, „figura dominantă a liricii noastre de azi”, cu „o putere de a învia și de a adânci obiectele și fenomenele naturii ca nici un alt poet al nostru”. Specia aptitudinii d-lui Talaz e, de fapt, de a ne zugrăvi mici tablouri realiste, din care se desprinde o intenție simbolică.

În această intenție e, de pildă, zugrăvită *Mlaștina*, din care, depunându-și mîlul, apele vii ale ploilor se limpezesc și :

*se trag cu undele ușoare,
Prin ierburi înflorite și prin grâne.*

În timp ce :

*mlaștina, pîlînd și cer și soare,
În smîrcul ei — aceiași — iar rămâne.*

Cu aceeași intenție e descrisă și *Scorbura*, care din cangrena trupului ei dă vlăstari „ce cresc rîzînd bogat în sânge”, până ce, otrăviți de seva ei bolnavă, cad și ei. Procedul ar putea fi ur-

ed. Cultura naț. 1924; A colaborat la *Conv. critice, Literatorul, Flacăra, Viitorul, Propileele literare*.

Referințe : (Ovid Densusișanu) : *Poeme păgâne în Viața nouă*, XV, 7-9, 1919; Tudor Vianu, *Poeme păgâne în Sburătorul*, I, 15, 1919; Em. Bucuța, *Spre necunoscut în Buletinul cărții*, II, 11, 1924; A. D. (omnisc) *Spre necunoscut în Mișcarea lit.*, II, 12, 1925.

mărit și în alte exemple: poeziile d-lui Talaz sunt, în genere, tabachere cu muzicuță; ele mai purced și dintr'o solidaritate intimă cu natura, dintr'un panteism fără amploare dar real, dintr'o identificare cu pământul fecundat de principiul solar ce :

*Culreeră și-mi leagă
Nervure de văpăi,
Și țărna mea întreagă
Se mistue în văpăi.

Și parcă 'n noi lumine
Imensitatea sui,
Iar ceru-și cântă 'n mine
Un imn luminii lui.*

(Purificare)

Dacă până acum avem mai mult o poezie realistă și chtonică, uneori chiar cu vigoare descriptivă mai ales în inestetic, puterea „de concepție“ a poetului se manifestă, spre marea satisfacție admirativă a d-lui Dragomirescu, în *Dumnezeire*, în care divinitatea panteistă a poetului îi spune omului :

Tu, omule, ai dela cine să ceri, către cine să plângi.

Pe când omul cere, aspiră și i se dă, — „stăpână, absolută, eternă“, satisfăcută în sine, dumnezeirea e profund tristă prin lipsă de obiect de aspirație și realizare.

Ceeace caracterizează însă această poezie realistă, exceptând câteva descrieri umile, e lipsa de

originalitate a expresiei, impresia de atonie generală, de cenușiu, de vetustate și de banalitate mai ales în exprimarea unei ideologii primare, elegiace și pesimiste și chiar improprietatea verbală; prin acest deficit final, poezia d-lui Talaz se înscrie în ritmul poeziei d-lui Gregorian. În *Scorbura* citată :

cad vlăstarii rând pe rând învinși
Zădărniceii iar lăsând-o sclavă.

cu o expresie flască și banală. Elementul simbolic — dacă există — este anulat prin inexpresivitatea strofei finale :

Și scorbura — cun multe scorburi sânt --
Înfiptă în ogorul plin de viață,
Zadarnic mă ajunge o dimineață,
Trăind în trup truditul ei pământ.

în care versul întâi e imitat după d. Gregorian, iar în versul al patrulea, prin aceeași improprietate, verbul *a trăi* are un obiect direct intern, ceea ce nu poate fi cazul pentru „pământ“. Într-o singură poezie găsim de două ori rimat „haos“ cu „repaos“ :

Și multe ori veni încă 'n lume din văile negrului haos
Și flăcări vor arde mai aprigi în dorul tău fără repaos-
sau :

Când vreau să rotesc mai departe pe unde e veșnic
Eu însumi îmi ies înainte din neguri de haos.
[repaos,

Flasc și inexpresiv :

Și visuri mijesc pentru tine mai nouă când visul îți
[stângi.

„Cern“ rimează cu „etern“; tristețea dumnezeirii
e „neagră“ iar omul culege din ea „florile bucu-
rii.“ În altă poezie, lunca e împodobită :

cu tot ce are Firea mai de preț.

și așa mai departe. Poezia d-lui Talaz nu trebuie
căutată, deci, nici în compozițiile simbolice, nici
în ideologie, nici în elegie, ci în elementul pur
descriptiv al forțelor chtonice, privite mai mult
în vigoarea decât în esteticul lor (*Pomul sălbatic*,
Belșug amar, *Scorbura* ¹⁾).

6. E de regretat că d. Șerban Bascovici nu și-a
adunat volumul de poezii la timp : cu cât vor
trece anii cu atât se va depărta de atmosfera
ce l'ar fi făcut viabil. Această poezie nu e, de
altfel, o poezie „de concepție“ ci o poezie de
generalități poetice tratate în compoziții supte,

1) Volume de poezii : *Flori de lut*, ed. Casa Șc. 1920 ;
Râsul apei, ed. Casa Șc. 1923 ; *Soare*, ed. Casa Șc. 1926.

A publicat în *Ritmul vremii*, *Falanga*, *Universul liter.*,
Cele trei Crișuri, etc.

Referințe : D. Nanu, despre *Flori de lut*, în *Sburătorul*, II, v. II, p. 143 ; Șerban Cioculescu, *idem*, în *Facta literară*, 1923, p. 197 ; C. Georgiade, *Soare*, în *Conv. lit.* 1926, p. 883 ; Vladimir Streinu, despre *Soare* în *Sburătorul*, IV, p. 39 ; C. Șăineanu despre *Soare*, în *Recenzii*, 1927, p. 45 ; Camil Petrescu, despre toate volumele, în *Cetatea literară*, I, No 5—6 Martie 1926, p. 38.

susținute între masivitatea lui Cerna și grația d-lui Cincinat Pavelescu. Astfel *Surâsul* e teoria surâsului privit ca singurul reactiv împotriva impedimentelor vieții :

*O, drag surâs, nepriceput și fin surâs,
Tu mi-ai stins țipătul în pragul feeriei,
Tu mi-l vei stinge dincolo de-apus ;
Dar ca să nu te pierd în noaptea gliei
Am să te 'nalt ca pe un crin din praful meu,
Căci fără straja ta în somnul veșnicei
N'aș mai putea zâmbi lui Dumnezeu.*

Tot astfel și în *Imn muzicei*, în variațiuni pline de virtuozitate și de euritmie, avem studiul efectului muzicei asupra sufletului omenesc :

*Și'n totdeauna tu ne'nnecei deșertul minții
Ca fluviul Lethe din infern, visat de Dante,
Iar când ne legeni suspinând într'un andante
Ne duci plutind spre țărnul rece al neștiinței,
Ne ducl, cu ochii plini de diamante,
Ca o corabie pe oceanul suferinții 1).*

7. Dela d. Artur Enășescu avem o plachetă de versuri onest parnasiene, cu o vizibilă înclinare, dacă nu spre meditație și probleme filozofice, totuși spre întrebare, reflexie și constatări de ordin general. Astfel e preamărită „neștiința“ ca un adevărat principiu de fericire ; stingher în izolarea lui, Dumnezeu caută el însuși o ființă superioară, căreia să i se închine :

1) A publicat la *Convorbiri, Convorbiri critice ; Viața nouă și Literatorul ; Flacăra, Sburătorul ; Cugetul rom.*

*Un suflet ești ce'ndurerat se sbale,
Cercând să smulgă din imensitate,
Un zeu suprem la care să se închine.*

Isus e arătat ca despuitorul slavei atâtor martiri, care, ca și dânsul, au înfruntat moartea pentru credința lor :

*Tu le-ai răpit și partea lor de slavă
O Crist ! și mult va răsună sub bolți
Un strigăt surd de jale și revoltă.*

Și așa mai departe, cu diverse incursiuni în lumea elenică sau a concepției, cărora le lipsește doar noutatea expresiei — deși nu și proprietatea — pentru a se fixa mai solid în cadrele literaturii reflexive.

1) Artur Enășescu, *Pe gânduri*, 1920. Cf. Ion Călugăru, *Sburătorul*, II, 1920, p. 112.

XVII

Poezii neliniştii metafizice sau religioase: 1. George Gregorian. 2. Mihail Săulescu. 3. St. I. Neniţescu.

1. După cum vâna inspiraţiei idilice şi optimiste, cu adânci rădăcini în pământ şi în rasă, s'a perpetuat, improspătându-se prin noi mijloace de expresie, dela Alecsandri şi până la d. Ion Pillat, tot aşa şi eminescianismul a găsit în d. Gregorian un continuator: e singura notă de rezonanţă profundă, pe care o reţinem la acest poet, în care freamătă o nelinişte metafizică, o spaimă de neant, un sbucium şi o desperare venite din stratele muzicale ale sufletului. Dacă mijloacele de realizare poetică ar fi fost la înălţimea unei inspiraţii atât de profunde, alta ar fi fost valoarea acestei poezii. Lipsită de forţa creatoare de imagini şi chiar de simplu vocabular, ea se istoveşte însă iute într'un material verbal limitat şi decolorat, fie prin impreciziune, fie prin abuz: *visul*, *neantul* şi *vidul* se arată obsedant la fruntariile expresiei poetice a d-lui Gregorian; de le vom adăoga *haosul*, *abisul* şi *infinitul*, sfârşim mijloacele, cu care poetul îşi plasticizează spaima

sensibilității sale în fața nimicniciei universale.
Vom avea deci:

*Rana ce-l tăia, abise
Deschizând în ea.*

(Intr'un câmp)

Cu negura ce haosul o țese...

Sub streășina se adună abis

Un ceas, picând neantul strop cu strop.

(Balada mea)

*Cu pietre, eu dibui abisul
Pe urmele-i mute : E visul !*

(Balada cântărețului)

Din stratul meu suav de infinit...

De nostalgia dulcelui neant.

(Balada ultimului cânt)

...Și umed de vis

Ce 'mi svârle pe umeri enormul abis !

Pierdut în atâta neant.

(Un glas)

Din pământ și atât abis,

Fărâmoara ta de vis...

(Floare mică)

Dar ochii mei cu abisurile una...

(Drumul meu)

M'ating de dulci abise diafane...

((Eu singur)

Și-am îndrăznit neantului să-i cer.

(In neant)

Când orbi și reci, vom trece neantului de zări ..

Aproape ca o mamă, departe ca un vis

Mai pâlpâe 'n azururi și scăpată 'n abis.

(Un clopot sună 'n seară)

In ochi tăi ce'n visuri scad

Necunoscându-i i'am visat

De când mă știu cu visele

(În ochii tăi)

In caldul pleoapelor abis

Și dulce zâmbitor de vis...

Odihnitoarele visări.

(Dintr'o scrisoare)

Nebuna și sărmana mea visare !

(Din mâna ta)

Te văd ca'n visul meu timid.

(Așa cum stau cu ochii limpezi)

Și de lumină caldă și de vis

Ce'și dormitau frânturile'n abis

Și cald le mângâia în infinit

(Icoana ei)

Când visul meu pălind, se 'nmlădiază.

(Elegie)

Ce sân i-a strâns pe atâta infinit ?

(Cei duși)

Mă'nalț din neant ca din negură

Mândrețor vise...

Visele toate !

Dulce din haos !

(Balada mulțimii)

Îți pleci petala fină spre basmul din abis...

Și sufăr pe culmea ta de vis !

(Floarea Reginei)

Pleoapele ce'mi atârnav pe vid !

Și când de tot neantul respirat...

(Crucificare)

Și respirând neantu 'n care apoi...

(Omul)

Neantul ei ce umezește plinul.

(Patru sonete)

Și pe Golgota, vândăt, cum se'nopta abisul...

Și cum întreg văzduhul lua culori de vise.

(Pe Golgota)

Spre masa visătoare...

Și proza cu visarea.

(Am stat cu visătorii)

Pe abise reci îmi picurau din zare,

(Șopârla)

Eu biet, cu visele-mi smintite.

(Trăind și eu)

Acelaş procedeu l'am putea întrebuinţa şi pentru *lut, aromă, parfum, scrum, zare, adie, stinge*, iar ca determinări adjectivale, pentru *fin, vag, dulce*, adică pentru tot ce nu determină nimic, — ca să dovedim cât e de limitată expresia acestui poet de *vise* şi *abise*. Insuficienţa verbală se uneşte cu o egală insuficienţă de expresie figurată ; într'o literatură atât de imagistă ca literatura noastră de azi, poezia d-lui Gregorian pare întârziată prin atonie. Calitatea muzicală a inspiraţiei îl îndepărta dela plasticitate ; şi pe calea abstractizării putea fi însă nou şi personal ; imaginea poetului rămâne, totuşi, decolorată şi banală. Insuficienţa de expresie este un defect negativ agravat şi mai mult prin improprietate ; rare ori s'a sbătut un poet într'un cerc mai restrâns de cuvinte, întrebuinţate şi ele imprecis, printr'un fel de geniu al improprietăţii. Înainte de a ne scobori la citaţii mărunte dar caracteristice, vom reproduce una dintre cele mai bune poezii, care poate sta alături cu *Floarea reginii* şi cu *Intr'o noapte albă* :

I N N E A N T

*În zori mi-am pus sandalele de fer
Şi fără drum, pe drumuri am plecat,
Pe drumuri lungi de aur şi am stat
În marginea pământului, sub cer*

*Mi-era de spaţii ochiu 'nfometat
Mi-era nebună setea de mister !*

*Și-am îndrăznit neantului să-î cer
O mână din hambarul său bogat.*

*Volam să-mi satur sufletul și iar
Pe drumuri lungi de aur să apar
În mijlocul pământului, spre apus ;*

*Voiam să vin cu raze ca un sol,
Dar marginea pământului dă 'n gol !
Și-acolo am rămas de-apururi dus !*

A cere neantului „o mână din hambarul lui bogat“ — înseamnă a nu cunoaște înțelesul cuvântului neant, care reprezintă lipsa oricărui conținut. Prin aceeași improprietate de termeni avem și „în mijlocul pământului, spre apus“. Astfel de improprietăți de expresie, de siluiri de sens sau de formă, de sbucium în imprecizie, de atonie continuă, de umplutură sunt generale ; poetul nu găsește mai niciodată cuvântul precis ci aluneacă mereu alături și se mulțumește cu o notație aproximativă:

Din zile am tot trecut în anii ce doar mă aue din vid.

Mă las în pașii ce mă sună pe calea goală de sub cer.

Stau lângă cer și 'n pământ mă înec,

*Din malul din care beau cerul viorant
Mă leagă doar praful prelungului vânt
Ce aue 'n malul celalt !*

Cu fruntea vag m'acopăr...

*Și când fiori de-afară m'adle în genună
Ca niște crengi uscate pe pământ
Sub mersul meu trosnește din uitare,*

*.....
Și când amurgu-o fi mister
Eu sclavul tău și-aproapele
Să-i tot sărut, umbrit de cer;*

*.....
Aroma mânei, ce atât mă înseta...*

...adânc mă las

În golul ce mă stinge și mă 'ngroapă.

(Din mâna ta)

„Aroma ce mă înseta”—(și nu poate fi vorba de o transpunere de senzații) — sau un „gol ce stinge” sunt improprietați ce mișună în versurile d-lui Gregorian :

Și dacă de groapa ce-o râzi nimic nu te leagă

*.....
Nu simt că vremea i-a 'nserat.*

*.....
O gândule, ce'n ruine scântezi*

Mereu și pretutindenea să gem...

Te 'nalți și 'ncât e piscul, tu singură tronezi.

*.....
Și tot pe stratul morții lumina ți-o respiri.*

*..... —
Pe trupul meu, adânc m'ai scânteiat*

Ca nimeni să mă nasc.

De îndată ce *abisul* nu mai rimează cu *visul*, *fumul* cu *scrumul*, de îndată ce hăturile versurilor scapă din locuțiile familiare ale *par-fumului*, *neantului*, *haosului*, *aromei*, *vidului*, *infi-nitului*, expresia poetului începe să șovăe : verbele-

întransitive devin transitive (*aue, adie, sună*)
pământul începe să... înece; golul începe să...
stingă; aroma... să înseteze; lumina... o respiri,
și așa mai încolo...

În afară de acest lirism de o reală emotivitate nerealizată, d. Gregorian a publicat și câteva poezii „de concepție“ ca *In Sahara, Pe Golgota* sau oda *Omul* ce au deslănțuit lirismul entuziast și frenezia analitică a d-lui M. Dragomirescu. „Originalitatea poetului, declară d-sa în buletinul *Institutului de literatură*¹⁾, trebuie căutată pe deoparte în realizarea lirismului pur, pe care el îl atinge în *Omul*, și apoi în realizarea epicului liric, pe care-l găsim în „*Pe Golgota*“. Sublim, patetic și pesimist în ideologia lui, Gregorian nuanțează puternic sublimul cu frumusețea, pateticul cu idilicul și pesimismul cu olimpianismul contemplativ și senin“. „În *Omul* și *Pe Golgota*, poetul ajunge la calmare, pe când Eminescu în poemele sale pesimiste n'ajunge niciodată la o asemenea liniștire“. „Având profunzime netăgăduită, profunzime ce'și are rădăcina în partea mistică a sufletului nostru, Gregorian se deosebește în pesimismul său printr'o nuanță de psihologism patetic și de pesimism olimpien, care-i asigură în poezia noastră un loc de frunte aproape

1) *Buletinul Institutului de literatură*, 1924, No. 16, ședința dela 11 Mai 1922, p. 165.

în linie cu marele său înaintaş“. În realitate, și *Pe Golgota* și *In Sahara* sunt laborioase și onorabile compoziții în genul romantic de acum o sută de ani; în ceiace privește *Pe Golgota*, concepția, după cum știm¹⁾, este opera colaborației poetului cu însuși d. Dragomirescu, care l'a convins să transforme „o injurie la adresa Dumnezeuirii“ într'una „din cele mai caracteristice opere religioase“. Cu avânt pe alocuri, deși de caracter pur retoric, *Omul* conține și versuri de felul acestora :

*Ești Tatăl meu !
Suav ca o înbălsămată crêacă,
Frumos cum nu e nimeni să te'ntreacă.*

sau mai departe :

*sunt fiul tău,
Copilul celui mai de seamă tată !*

de o insuportabilă improprietate de caracterizare²⁾.

1) Cf. discuția în această privință în E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. contemp* II, p. 158—160.

2) Volume de poezii : *Poezii*, editura literară Casa Școalelor, 1921.

A colaborat la revistele : *Convorbiri Critice*, *Flacăra*, *Capitala*, *Sburătorul*, *Luceafărul*, *Contemporanul*, *Mișcarea literară*.

Referințe : Ovid Densusianu, *Poezii*, în *Vieața nouă*, XVIII, 3—4, 1922 ; Ion Sân-Giorgiu, George Gregorian, în *Flacăra*, VII, 6, 1922 ; Ion Trivale, *poezia patriotică inspirată de campania din 1913 în Cronici literare*, Socec, 1915 ; Scarlat Struțeanu, *Poezii*, în *Viitorul*, 22 De-

2. Imaginea muștei, care, în avântul ei spre soare, se isbește de câteva mii de ani de geamul de sticlă și, după ce cade, nu se ridică decât pentru a se mai isbi odată, — se poate aplica și lui M. Săulescu. Certitudinea filozofică e soarele spre care, neostenit, cu resursele virgine încă ale unui spirit necultivat, s'a avântat acest tânăr poet mort în războiu. Atâția oameni își sapă brazda vieții fără să se întrebe de rostul ei, încât e de admirat încăpățănarea unora dintre dâșii de a nu vrea să dea o lovitură de târnăcop înainte de a fi rezolvat problema finalității. Torturat de neliniștea metafizică, Săulescu și-a destrămat, astfel, poezia într'o serie de întrebări în jurul sensului vieții, întrebări ce pot părea oțioase unor spirite puțin meditative sau definitiv resemnate din prea multă meditație, dar care trădează o sensibilitate înfri_urată, generatoare de poezie a neliniștii, a nesiguranții, a nostalgiei de a fi aiurea, curmată totuși de îndoială că s'ar putea să fie mai bine aici, a solidarizării cu înaintașii ce s'au sbătut în aceleași probleme, pe care

cembrie 1921 ; Alfred Moșoiu, *Poezii*, (Raport la premiul de poezie, al S. S. R., pe 1922) ; Insemnări și dări de seamă privind Soc. Scriitorilor Români, *Cartea Românească*, 1922 ; E. Lovinescu, *Alte aspecte*, *George Gregorian*, în *Critice*, IX ; *Poezia Nouă*, ed. Ancora, 1924 ; Mihail Dragomirescu, *George Gregorian* (notițe), în *Dela Misticism la Raționalism*, 1925.

poate acum le-au deslegat, a unei poezii, în-
sfârșit, rezumată în incertitudine și întrebare :

*Și inima ne bate pentru ceva ce nu e
Și sufletele noastre muncite sunt de un gând,
Menit să nu mai moară, ursit să nu apue ;
Și veșnic nasc mai multe — și toate pier curând.*

*Și ascultăm doar glasul din inimile noastre ;
Și poate asta-i calea, ori poate alta e,
Ceva e ce ne chiamă, ceva din zări albastre,
Ceva din altă parte, și nu pricepem ce...*

(Excelsior)

*Era mereu în mine un om ce se'ntraba,
Era mereu în mine un privitor în care
Se frământa într'una o tristă întrebare.
Și astăzi este încă — și veșnic neschimbat :
— Acum, ca altă dată, cu jale m'a 'ntrebat :
Ce s'au făcut atâția din cei care erau,
Ce s'au făcut atâția din cei care priveau
Această lună plină pe 'nnalturi călătore,
Și salcia plecată pe ape, plângătoare,
Și lebăda ce trece sub clărul lunii pline
— Ce s'au făcut atâția câți i-am avut în mine ?*

(In parc)

*In van cat înțelesul durerilor din mine
Un nepătruns de ghiață în față-mi stă mereu.
Și-aștept ceva, într'una, ce pururea nu vine
Și care 'n mine-i totuși, în veci același eu.*

(Intus)

— *De ce hrănim în suflet un dor de depărtare ? etc.*

și cum își răspunde sie-și :

— *E poate în noi chemarea dorințelor pierdute
E poate amintirea atâtor lucruri moarte, etc.*

dăm schema însăși a acestei poezii esențial interogative, fără răspunsuri sau cu mai multe răspunsuri problematice, ce înseamnă încă un fel de a nu răspunde, a acestei poezii ce nu reprezintă o „filozofie“, ci o dispoziție sufletească „filozofică“,—și căreia nu-i lipsește decât doar originalitatea expresiei sau chiar siguranța ei estetică, pentru a o impune ca o valoare pozitivă ¹⁾).

3. Poezia d-lui Ștefan I. Nenițescu realizează o primă încercare de poezie mistică românească. Încercări s'au mai făcut și se mai fac fără să dea impresia sincerității: la d-sa, această impresie iese

1) Volume : *Departa*, poezii, Buc. 1914; *Viața*, poezii, Bncurești, 1916.

A publicat în *Semănătorul*, 1909; *Falanga lit. și art.* 1910; *Ramuri*, VI, 1910—1913; *Junimea lit.* 1911; *Luceafărul*, 1912; *Flacăra*, 1912—16 etc.

Referințe: C. Sp. Hasnaș, despre *Departa*, în *Flacăra*, III, 1914, p. 199; Notițe despre *Viața*, în *Vieța nouă*, XI, 1915—16, p. 391; *Biografie*, în *Almanahul Soc. scriit.* pe 1912, p. 188; *Necrolog*, în *Luceafărul*, XIV, 1919, p. 79; M. Iorgulescu, *Despre poetul M. Săulescu*, în *Sburătorul*, II. v. II, p. 12; N. Davidescu, *Curenți și aspecte literare*, v. II, ed. *Cultura națională*, 1924, p. 138; I. Vineanu, despre *Vieța*, în *Cronica*, II, 1916, No. 33—34, p. 28; Perpersicius, *M. Săulescu (medalion)* în *Misc lit.*, 1924, No. 13; M. Dragomirescu, în *Conv. critice*, 1910, p. 822, recunoștea în Săulescu, „o armonie originală, plină de melancolie, senină, un stil simplu și ușor, o gândire din ce în ce mai consistentă și mai proprie, care se îmbracă în mod ferm în formă lapidară“.

poate din extrema simplitate a expresiei, sub care se traduce o sensibilitate monotonă, o umilință rostită prin atâtea variațiuni abia nuanțate și o naivitate atât de pură încât nu ni le putem închipui simulate, ci efectul unei grații divine, care nimicește pe poet și-l topește în extaz. Un astfel de misticism trebuie să trezească un adânc răsunet în sufletele receptive; noi nu putem însă privi „deniile“ poetului decât cu interesul psihologic, cu care privim vechile icoane bizantine cu sfinții elementar stilizați, patinate de vreme; căci și d. Nenitescu reușește patina arhaică:

*Vor spune unii, știu Iisus, că vorba-mi
Nu este nouă și că 'n orice suflet
A tresărit, cum tresărit-a 'n mine;
Dar sufletul ce vine către Tine —
Suflarea mea — ea n'a fost și altădată
Deodată închinată pe altaru-Ți.
Și Ți-o aduc, cum Ți-ași aduce aur,
Ori sfinte mirodenii; însă faur
N'am fost nici când și astfel nu știut-am
Cum s'o lucrez în mândră filigrană.
Eu Ți-o aduc așa cum e...*

(Vor spune unii)

Plecată dintr'o obsesie, pe care vrea, mai ales, să ni-o sugereze, această poezie nu se poate însă sprijini pe multe mijloace literare; figurația ei nu poate fi decât redusă și unitară și e o fericire când printre atâtea axioane și gângăviri, găsim imagini atât de reușite, deși adaptate tonului:

*Când, prima dată, din adâncul meu
Ai izvorît
Și izvorând m'ai sărutat
Ușor pe buze,
Eu am simțit — mi-oi aminti mereu —
Ce simte colbu 'n ceasul înfocat,
Când e muiat
De apa care saltă din havuze.*
(Când prima dată)

sau :

*Nu Te-am văzut, nici n'am știut de Tine
Dar Te-am simțit, cum simte un grăunte
Că 'ntrînsul este 'nchisă o mândră floare...
(Nu te-am văzut) ¹⁾*

1) Volume de poezii : *Denii*, 1919; *Vraja* (plachetă) ed. Colecția cărților galbene, 1923; *Ode Italice*, 1925; *Persessicius*, despre *Vraja* în *Repertoriu critic*, bibl. „Sămănătorului“, Arad, No. 120-122, p. 188.

XVIII

Sonetiști: 1. M. Codreanu. 2. Ion I. Pavelescu. 3. Alexandrina Scurtu. 4. Alice Soare. 5. G. Voevidca. 6. Matei I. Caragiale.

1. Din fixitatea formei sonetului reiese impresia unei mutații de valori estetice : prin precizarea conturilor poezia pare a se integra în arta plastică... O culegere de sonete constituie, astfel, o galerie de cavaleri medievali ferecați, cu sabia într'o mână și cu lancea în cealaltă, cu viziera coifului trasă peste figură ; sprijiniți pe pulparele de oțel, cu linia lor precisă, ei crestează văzduhul ca niște trofee înălțate în urma unei biruinți : biruința de a fi turnat o materie fluidă în forme determinate și hieratice. Această mutație de valori estetice nu se face, totuși, fără inconveniente : cu mijloace proprii de expresie, fiecare artă își are și obiectul său hotărît ; întinse în spațiu, artele plastice reproduc natura în extensiune pe când, ieșind din succesiunea cuvintelor, poezia trebuie să ne dea o succesiune de stări sufletești ; prin însăși compoziția sa mecanică, sonetul — și cu deosebire sonetul par-

nasian așa cum l'a practicat d. Codreanu și cum se și încadrează mai bine în carapacea sa fixă — limitează prea brusc idea poetică solubilă în sine, fie pentru a o plasticiza, fie pentru a o transforma într'un joc pur rațional și demonstrativ.

Cum e și natural, sonetele d-lui Codreanu nu sunt de valoare egală; cele mai multe se mulțumesc cu fixarea unui peisagiu sau cu evocarea unui moment istoric fără cuprins emoțional sau fără noutatea ideei poetice ca, de pildă, *Vedenii*, *Atila*, *Nostalgii medievale*, *Statuia lui Alecsandri*, *Doina*, *Statuia lui Miron Costin*, *Piramida leilor*, *În părăsire*, etc., etc.; deși descriptive, altele sunt fecundate de idea ultimului terțet ca *Statuia lui Ștefan*:

„Și razele Coroanei Domnitoare
Iau tonuri de rubin. pe când sub soare
S'aprinde 'n zori o Roșie Dumbravă.

În care incendiul „Dumbrăvii roșii“ în soare deschide o perspectivă în timp peste descripția limitată în spațiu a statuei; tot așa peste cântecul din harpă a lui David (din *Meloterapia biblică*) pentru a potoli nebunia lui Saul — descripție materială — se suprapune în ultimul terțet visul de urcare a cântărețului:

..spre purpura de rege.

De aceeași calitate sunt *Moartea Anahoretului*, *Sturzul* și chiar *Gioconda*, etc. Numai câteva se

cristalizează definitiv în jurul unei emoțiuni sau idei poetice ca, de pildă, *Cum doarme diamantul*, *Sonata lunii*, *Sonet artezian*, *Călărețul*, *Plopul*, *Efect de lună*, *Prier*, *Unei părăsite*, *Testamentul unui poet necunoscut*.

Intrucât ceiace nu e, în definitiv, decât o haină solemnă nu poate ajunge la o întrebuintare comună, a publica volume întregi de sonete constituie o eroare psihologică; din faptul persistenței mecanismului, reiese nu numai un aspect de identitate dar și impresia sgomotului monoton al unei mașinării ordonate. În afară de aceasta, instrument de precizie, de nu presupune totdeauna poezia, sonetul presupune, totuși, perfecția formală. Transformându-l într-o unealtă cotidiană, materialul poetului nu putea fi decât inegal și foarte des impur; limba comună și rima prevăzută; impresia de factură în serie se accentuează și mai mult în *Cântecul deșărtăciunii*, cu toată atitudinea dezabuzată și filozofantă, sau poate tocmai din această pricină. Căci, deși, d. Ibrăileanu afirmă că în „*Cântecul deșărtăciunii*, d. Codreanu duce calitățile din *Statui* spre perfecție și le valorifică prin tragicul atitudinii, din care acum lipsește orice urmă de manieră” — tocmai în acest volum maniera e mai evidentă și locul comun cultivat mai sistematic; așa că

1) G. Ibrăileanu, *Scriitori români și streini*, p. 103.

de voim să cităm ceva nou prin accent trebuie să recurgem la lunga *Elegie*, în care, pe lângă banalități în genul lui Th. Șerbănescu:

*De-ar fi să mor. pierzându-mă 'n seninul
Privirii tale 'ntr'un suspin de dor,
Murind, mi-ași bine cuvânta suspinul.*

găsim și acest final vrednic de subliniat pentru ultimul vers, în adevăr, energic și inedit:

*Oh versul meu cu brațe de stejar
Uitându-și și trecutul și mândria,
E azi de-abia înmugurit vlăstar,
Ce nu-și mai poate 'nfrânge etegia
Și-i umilit că suferă... și gem
Cum geme Leopardi 'n „Aspasia“.*

— Eu n'am chemat pe nimeni. . și te chem ¹⁾.

1) Volume de poezii: *Diafane*, poezii, tip. H. Goldner, Iași, 1901. — *Din când în când*, poezii, tip. „Progresul, Iași, I a.; ed. II, Biblioteca pentru toți, „L. Alcalay“. — *Princesa îndepărtată*, (E. Rostand), piesă în versuri, ed. „Evenimentul“, Iași 1903; ed. II, Bibl. pentru toți, „L. Alcalay“ — 1906; *Martira*, (Jean Richepin), piesă, Iași (1903); ed. II, Bibl. pentru toți, „L. Alcalay“, 1905. — *Statui*, sonete, „Viața Românească“. 1914; ed. II, 1921. — *Cyrano de Bergerac*, (E. Rostand), piesă tradusă în versuri, „Viața Românească“, Iași, 1920. — *Cântecul deșertăciunii*, poezii, „Viața Românească“, Iași, 1921.

A colaborat la reviste: *Lumea Ilustrată*; *Viața*; *Evenimentul Literar*; *Convorbiri Literare*; *Convorbiri Critice*; *Viața Literară și Artistică*; *Viața Românească*; *Flacăra*; *Insemnări Literare*; *Lumea*

Referințe: D. C. Olănescu, *Diafane*, raport, în *Analele Academiei Române*, XXIV, 1901—1902. — Șt. Orășanu:

2. Și Ion I. Pavelescu a ținut să se realizeze exclusiv în sonete și și-a închipuit, firește, că și-a pus sigiliul de aur pe veșnicia prinsă într'un vers :

*Și 'ncununat cu verde mirt și laur
Pe vecinicia prinsă într'un vers
Trufaș am pus sigiliul meu de aur !*

Cu toată sforțarea și meșteșugul real al condensării, poetul s'a legănat cu o iluzie, întrucât n'a avut nici idei poetice cu totul originale și nici nu și le-a realizat într'un material dur. A pune urechea pe inima iubitei pentru a asculta :

Diafane în *Convorbiri Literare*, XXXVII, 2, 1903. — (M. Dragomirescu): *Fantoma și Sonet* (notație), în *Convorbiri*, I, 8—10, 18, 1907 și IV, 1910, p. 823. — Ilarie Chendi, Mihail Codreanu, în *Portrete Literare*, Biblioteca pentru toți, „L. Alcalay“ — (Isabela Sadoveanu), *Din când în când*, în *Viața Românească*, III, XI, 1908. — C. Sp. Hasnaș, *Statui* în *Flacăra* III, 34, 1914 p. 280; (I. M. Rașcu): *Statui* în *Versuri și Proză*, III, 15—17, 1914. — I. C. Negruzzi, *Statui*, raport în *Analele Academiei Române*, S. II, T. XXXVII, 1914—1915. — (Ovid Densusianu): *Statui* în *Viața Nouă*, X, 6—7, 1914. — O. B. (Octav Botez), *Statui* în *Viața Românească*, X, 1—3, 1915. — E. Lovinescu, *M. Codreanu* în *Critice*, III, „*Flacăra*“, 1915. — I. Al. Brătescu-Voinești, *Sonete* în *Analele Academiei Române*, XLI, 1920—1921. — G. Ibrăileanu, *Mihail Codreanu* în *Viața Românească*, XIII, 12, 1921, și în *Scriitori români și streini*, 1927, p. 98 ; G. Călinescu, despre *Statui* și *Cântecul deșertăciunii*, în *Sinteza*, No. 2 din 1927 ; Const. T. Stoika, *Ecuatie : Mihail Codreanu* în *Misc. lit.*, 1925, No. 34, 35 ; Pompiliu Constantinescu, *M. Codreanu*, în *Misc. lit.* 1925, No. 26.

*... vuid într'însa depărtarea
Și-mi pare-atunci cum cântă-'n ea trecutul
O scoică goală 'n care plânge marea!*

(Inima ta)

sau a fixa idila de sub un pom prin evocarea biblică :

*Și cum dormea pământul... eu, sub pom,
Pierdut în largă lui singurătate,
Trăiam povestea celui dintâi om.*

(Idilă)

nu înseamnă a căuta ineditul. Maestrul lui Ion Pavelescu a fost, negreșit, Hérédia și influența lui, de altfel salutară, se resimte și în reminiscență :

*... Imaginea trădării se adună
Și profilează 'n ochiu-i de jeratic
Cei doi amanți îmbrățișați sub tună.*

(Păcatul domniței)

și în știința de a fereca sonetul printr'un terțet mai viguros :

*Iar tu, alături, nimfă mlădicioasă
Te agățai de gâtul-mi voluptoasă...
Și te purtam, superb ca un centaur.*

(Plimbare sentimentală)

Trezind prin romanțele lui o lume înmormântată, flașnetarul poartă în urma lui :

*prin umbra vagă
Procesiunea albă de fantome.*

(Flașnetarul)

Visurile înfrânte ale poetului se întorc îndărăt, bat zadarnic la poartă și sunt nevoite să plece iarăși:

*Și 'n urma lor trecutul apare gânditor,
Și șterge pragul umed, ce l'au pătat cu sânge.*
(Visuri neîmplinite ¹⁾)

3. Graficul existenței literare a d-nei Alexandrina Scurtu s'ar putea rezuma prin constatarea unui debut de aprigă luptă cu forma, apoi a unei parțiale realizări în sonete de ordin mai mult descriptiv, dintre care câteva fecundate chiar și de o idee poetică și — în sfârșit — a unei posesiuni a meșteșugului care, satisfăcut în sine, continuă să lucreze fără scop... Din primele lupte cu forma sau din descripțiile pur spectaculare ale nimfelor, satirilor, naiadelor etc., este inutil să mai dăm exemple. Vom cita doar finalul tabloului unei femei posedate de sărutul de flacări al focului:

*Dar focu-i straniu, plin de voluptate,
De-odată încins, în fluturări nebune,
Albastre, roșii vii, destrăbălate,*

1) Volume: *Sigilii de aur*, sonete 1910 1916, Buc. 1916; *Sonete postume*, 1925.

A publicat mai ales în *Flacăra*.

Referințe: Perpessicius, *Sonete postume*, în *Mișc. lit.* 1925, No. 44; Perpessicius, *Ionel Pavelescu*, (medalion), în *Mișc. lit.* 1924, No. 5.

*El vrea femeia și pe mână-i pune,
Intr'un reflex ce arde în păcate,
Sărutul lui de flori însângerate.*

(Lângă foc)

și ca exemplu de maximă realizare a unei emoții și a unei adevărate neliniști metafizice s'ar mai putea cita și sonetul *Ce-ar fi ?* Incolo—mai ales în ultimul volum — sonetele se desfac manufacturate, fără un principiu emotiv și fără perfecția formală necesară genului ¹⁾).

4. De n'am cunoaște strofele din fruntea *Ferestrelor luminate*, în care sonetul e privit ca o artă hieratică și discretă, „artă întrezărită prin zăbrele“, n'am bănuî la d-na Alice Soare conștiința naturii speciale a acestei forme poetice ; — dar chiar și așa, nu e de ajuns : prin însăși ordonanța lui mecanică, sonetul impune, negreșit, discreția și rezerva cu aparenta anulare a personalității, dar, pe lângă posesiunea unei idei poetice indiscutabile, mai cere și o realizare în condițiuni lipsite de aproximație. Idei și chiar o sensibilitate determinată are poeta ; îi lipsește

1) Volume : *Sonete*, ed. Casa Școalelor, 1920 ; *Sonete*, ed. *Ramuri*.

A publicat în *Sburătorul*, *Dunărea*, *Flacăra*, *Ramuri* etc.

Referințe : E. Lovinescu, în *Epiloguri literare*, 1921 ; Discuția asupra sonetelor d-nei Scurtu, în *Inst. de lit. rom.* în *Buletinul*, 1924, No. 21, p. 228.

însă instrumentul de precizie, fără care poezia rămâne intențională. Expresia comună sau ple-torică parazitează întruatât ideia poetică, în cât nu se pot face decât citații fragmentare din aceste *Ferestre luminate* ca, de pildă, afirmația speranței unei mame în viitorul copilului său :

*Eu n'am ajuns să-mi întrupez visarea
Și am căzut învinsă de furtună
Dar poate am descurcat puțin cărarea*

*Ce sue către ținta cea mai bună (?)
Și el va stăpâni odată zarea,
Furându-i fulgerile ce răzbună,*

(Copilul)

sau în revolta femeii înlocuită de o alta în cămin :

*Dar lucrurile care-au fost a mele,
Pe care le-am ales cu drag chiar eu,
Care au trăit cu mine vremuri grele*

*Și clipe 'n care am plâns pe Dumnezeu (?)
O vor primi străină printre ele,
Purtând pecetea sufletului meu.*

(Căminului meu) ¹⁾

1) Alice Soare : *Ferestre luminate*, 1921. A publicat la *Sburătorul*, *Dunărea*, *Insemnări literare*, *Flacăra*, *Viața românească* etc.

Referințe: M. Iorgulescu despre *Ferestre luminate*, în *Sburătorul literar*, I, 1921-22, p. 93; G. Topârceanu, idem, *Viața rom.* 1921, XIII, v. XLVIII, p. 443.

5. Tânărul poet bucovinean George Voevidca ne-a dat un volum de *Sonete*, deși, după cele spuse asupra condițiilor speciale ale genului, nimic nu-l îndreptăția de a-și alege această formă ce reclamă perfecția, decât doar posibilitățile, pe care le oferă și unei inutile mecanice verbale.

Războinice sau erotice, sonetele d-lui Voevidca se desfășoară în material nediferențiat estetic:

*In veci astfel aproape îți voi rămâne,
Chiar Morții de-i sunt destinat ca mire —
Nu plâng! — Acu la drum — te las cu bine.*
(Ascultă glas de trâmbiță...)

că provincialisme, incongruențe și uniforme banalități:

*Ce, șovăind, se târă pe câmpie...
.....
Prin vânt și ceață pedestrii cură...
.....
Iubitul de-l mi-ți întâlnești — spuneți-i
.....
Sol (= soare) mii de nestemate risipește¹⁾.*

6. Printre sonetiști trebuie menționat și d. Matei Ion Caragiale pentru sonetele publicate în *Viața românească* și *Flacăra*. Iubitor de trecut, preocupat de heraldică și influențat de Hérédia,

1) George Voevidca, *Sonete*. Buc. 1920, *Epigrame*, 1924.
Referințe: V. Moscovici, despre *Sonete* în *Sburătorul*, II, No. 10, p. 159; Pespessicius, *Epigrame*, în *Mișcarea lit.*, 1925, No. 44.

d-sa ne-a dat câte-va tablouri în ton arhaic ale
vechei noastre vieți, puse în valoare prin suggestia
ultimului terțet. Astfel, de pildă, în fața morții :

În trântorul becisnic s'a deșteptat boerul

care „fără a-și da seama își mângâie hangerul“
sau în ruinile curții vechi :

Zâmbesc către domnițe boeri cu lungă barbă

Purtând pe'nalta cucă surguciu cu mândre pene.

XIX

Poeți realiști și sociali: 1. V. Demetrius. 2. B. Luca. 3. Leon Feraru. 4. A. Dominic. 5. Eugen Relgis.

1. Când în *Măine*, vrea :

*...altă zi ! căci mâine, hărnicia
Găsi-va poate clipa eternă,
Ce schimbă în cuvinte Poezia.*

d. [Demetrius vrea imposibilul, deoarece poezia e unul din puținele lucruri, pe care nu le poate realiza hărnicia, după cum ne-o dovedesc și încercările sale de un sfert de veac. Inspirația acestui prob și fecund romancier realist — de se poate vorbi de inspirație într'o voință de putere — se limitează în cercul observației realiste, a unei lumi cu colțuri și reliefuri, în peisagiu deci (Vremea rea, de pildă) sau în portretistică (Cămă-tăreasa, Dogarul, Tocilarul, Groparul, Golanul etc.), în care talentul lui de observator se poate valorifica, deși se încearcă și în neisbutite analize psihologice (Neînțeleasa remușcare), în furtunoase versuri erotice sau chiar în poezii de „concepție” și în construcții ideologice, turnate într'o limbă

terestră și laborioasă. Cercetători ai mărgăritarelor
lui Ennius, în straturile de humă putem, totuși,
găsi și scîlpiri de argint :

*Tristețea, marea vrăjitoare,
Nemulțumită, cărtitoare,
Aruncă frîntul disc al lunii,
Fărmat, în valurile mării
Și din prăpastia genunii
Înalță lotușii visării.*

(Tristețea poetului)

sau :

*Sus, în creștet, frunza își întinde palma
Să i-o umple focul soarelui cu mei.*

(În pădure)

sau :

*Trezită barza lung înalță capul
Și pliscul ei ca focufeca. Se pleacă,
— Un cocoșat, ce și-ar lega ciorapul, —
Ascultă, dă din cap, par'că se 'neacă.*

(Barza ¹⁾)

1) Volume : *Versuri*, Buzău, 1901. — *Trepte rupte*, „Tip. M. S. Niculescu“, București, 1906. — *Sonete*, „Flacăra“, 1914. — *Canarul Mizantropului*, „H. Steinberg“, 1916. — *Fecioarele*, „Universala, Alcalay“, 1925.

A publicat în revistele : *Sămănătorul* ; *Linia dreaptă* ; *Vieața nouă* ; *Revista politică și literară* ; *Convorbiri Critice* ; *Luceafărul* ; *Viața literară și artistică* ; *Flacăra* ; *Văpaia* ; *Versuri și Proză* ; *Capitala* ; *Cronica* ; *Sburătorul* ; *Adevărul literar și artistic*.

Referințe : Iosif Vulcan, *Versuri*, raport, An. Ac. Rom. S. II, t. XXV, 1902—1903 (tip. și în *Familia XXXIX*, 1903) — N. Apostolescu, *Trepte rupte*, în *Literatura și*

2. Versurile de războiu ale d-lui B. Luca ar fi putut servi ca un prim material, neprelucrat, al poeziilor d-lui Camil Petrescu : notațiuni realiste din viața de tranșee și de războiu, în genere, fixate însă într'un spirit mult mai antirăzboinic ; e, credem, prima atitudine retractată în sînul unei literaturi universal „eroice“ ; notații obsesive în stil telegrafic și acumulativ :

*Convoae lungi
de ologi, de ciungi,
cu carnea putredă de brîncă,
cu rane sîngerînde încă ;
învălmășulă de ofițeri, soldați,
la fel de hâzi, flămânzi și degerați —*

*Inoroiată gloată
Cu trupul frînt și fața mourtă etc.*

(La triaj)

*Noroi . . . noroi . . .
Și vin șuvoae de pe coaste, etc.*

(Noroi)

Artă Română, 1906. — D. C. Olănescu, *Trepte rupte*, raport, *An. Ac. Rom.*, XXIX, 1906—1907. — M. Dragomirescu despre *Trepte rupte*, în *Conv. crit.* III, 1909, p. 475 ; — O. Densusianu, în *Vieața nouă*, 1906, p. 140 ; — C. Sp. Hasnaș : *Sonete*, în *Flacăra*, III, 31, 1914, p. 255. — Sextil Pușcariu, *Canarul mizantropului*, raport, în *An. Ac. Rom.*, (Dezbaterile), S. II, vol. 39, 1916—1919. — Al. Grue, *Canarul mizantropului*, în *Capitala*, I, 12, 1916. — (Al. T. Stamatiad), *Fecioarele*, (notiță) în *Salonul literar*, I, 2, 1925. — Perpeșcius, *Fecioarele*, în *Mișcarea Literară*, II, 23, 1925 ; — Vladimir Streinu despre *Fecioarele* în *Sburătorul*, IV, p. 54.

*E moarte, pretutindeni e moarte !
In drumurile desfundate,
in gardurile rupte,
in şirul de sate
până 'n Prut, departe,
e moarte, etc*

(Exantematic)

sau :

*Un an de când nu ştiu
ce sunt ;
cum mă târăsc pe brânci în ceaţă,
cum mă lipesc ca râma pe pământ,
păros şi pământiu,
în uniformă pământie
îmi par scârbos chiar mie etc.*

(Un an)

Şi în mijlocul acestui cenuşiu şi însemnări mai
caracteristice :

*Înăbuşiţi de fumul torzii,
săpăm sub ţintirim ;
ca să trăim
ne-am îngropat mai jos ca morţii.*

(Sub ţintirim)

iată şi imagina pregnantă :

*In transparenţa de eter
îmi pare,
că 'n noaptea asta sunt mai multe stele ;
ori, poate, că s'au grămădit şi ele
de frig, sub pătura de cer.*

(Sub stele)

sau iată şi soldatul ce-şi coasă haina liniştit sub
privirea inamicului :

*Nepăsător, mi-așez pe îndelete
muniția 'ntr'un lin cu fundul scos ;
și-mi cos
mantaua la lumina de rachete.*
(Obişnuința) ¹⁾

3. După o scurtă publicistică poetică prin diferite reviste și o colaborație, probabil, mai mult onorifică cu D. Anghel, d. Leon Feraru s'a expatriat în America prin 1913; — întors vremelnice în țară, d-sa și-a publicat în 1926 poeziile de tinerețe în volumul *Maghernița veche*, — în care e firesc să găsim încrustate vestigiile epocii lor de producere și ale poezilor ce i-au fixat sensibilitatea. Iată, de pildă, structura construcției lirice a lui Cerna :

*Ea mă iubește ...Clipă și poate veșnicie !
Eden de flori, de ruze, de vis, de melodie...
Oprește-te din mersu-ți, desprinde-te aieve etc.*
.....

*Ea mă iubește... Știi tu, cliptă mea cea rară,
Ce'nseamnă să iubească etc.*

*— Iși ține strânsă noaptea imensa ei aripă
Stropită de 'ntuneric etc...*
.....

1) Volume: *Primitive*, 1916; *Golgota*, versuri 1916-18, Craiova, 1928.

Referințe: F. Aderca despre *Primitive* în *Noua rev. rom.* 1916, v. XVIII, No. 24. p. 358; V. Moscovici despre *Golgota* în *Sburătorul*, I, p. 72.

Cu tine, clipă rară, ... etc.

(Clipei rare)

Sau :

*Zadarnic întind brațele, cu sete,
Doar vei veni la pieptu-mi mai curând —
Nu-i nimeni... Trece vântul tremurând etc.*

.

*... Și nu mai vii ! Un sunet ca un val
De abia pornit adie 'n depărtare, etc.*

... Și nu mai vii !

(Așteptare)

În fragila pastă a acestei poezii, am mai putea găsi, la fel, venerabila urmă a lui Eminescu în „minunea mea bălae” sau în :

*Ți-e dragă mult ? O spune-mi, spune !
Mă 'ntrebi, și de atâtea ori !*

(În curte)

sau în : „ci dorul mă recheamă” etc. sau în : „iară te-ai pierdut, poete” etc. — după cum am mai putea găsi urmele lui Anghel, Iosif sau Coșbuc. Cutie de rezonanță a ecourilor unei întregi generații poetice, în care trilul erotic domină, s’ar putea distinge, totuși, și o firavă notă de inspirație realistă și socială (*Maghernița veche, Cântecul ciocanelor* etc.), cu sunet propriu. Cât despre versurile patriotice, probabil mai noi, (*Inchinare, Țării mele natale*), ele cinstesc sentimentul poe-

tului fără a răspunde posibilității noastre de expresie cu mult evoluată ¹⁾).

4. Ori cât de paradoxal ar părea, printr'o filiațiune autentică și izbitoare d. A. Dominic este un continuator al d-lui Octavian Goga. Ca punct de plecare: poeți sociali, amândoi râvnesc la misiunea de a întrupa dureri și aspirații colective; ca realizare, aceiași expresie violent retorică cu acumulare de abstracțiuni grandilocvente. În *Rugăciunea* sa d. Goga implora dela Dumnezeu cinstea de a putea închea pe strunele de aramă:

Cântarea patimirii noastre

și d. Dominic ne cântă în poemul său *Israel* „cântarea patimirii“ poporului evreesc:

...Vreau amintirea ta în mine s'o sărut,
Să simt toți spinii din cununa ta
Adânc, adânc înfipti pe fruntea mea,
Vreau milenarul tău Destin necunoscut,

1) Volume: *Maghernița veche*, ed. Cartea românească, 1926.

A publicat în revistele: *Convorbiri*; *Convorbiri Critice*; *Tara Nouă*; *Viața Nouă*; *Flacăra*; *Viața Românească*; *Omul Liber*; *Adevărul literar și artistic*.

Referințe: D. Anghel, *Către Leon Feraru*, în *Adevărul*, 13 Oct. 1913 (republ. în *Adev. Lit.* V, 189, 1924). — B. L. (Barbu Lăzăreanu): *Leon Feraru* (amintiri), *Izbânda*, II, 429, 1920; F. Aderca, *Maghernița veche*, în *Sbūrătorul*, IV, 1926, p. 6; M. Ralea în *Viața rom*, 1926.

*Și sub povara lui ucigătoare
Să 'mbrățișez grozavul tău trecut
Și să visez durerea-ți viitoare !*

*Ci toarnă tu în slava mea avântul
Profeților ; trezească-se cuvântul
Lui Moise 'n mine, — ca să pot purta*

*Pe aripa săracă — a unui vers —
Eternitatea ta
In Univers !*

*...Intraripată'n mine sint cântarea
Și blestemul sau binecuvântarea,
Că brațul meu prin toți strămoșii mei
Ți-a limpezit cândva cărarea... etc.*

Credința într'o misiune ce transcede posibilitățile individuale pentru a reprezenta umanitatea sau suferința universală se exprimă, de altfel, și în alte părți :

*Cuvântul meu greu de eternitate
S'aprindă Universul amăgit
S'alerge jalea 'n lumile dărmate,
Urlând din infinit în infinit etc.*

(Omul)

*S'ascult în mine 'nfiorat tăcerea
Cântărilor care'mi silabisesc
Seninul lor dumnezeesc. — etc.*

(Invocație)

*Și dă-mi putere, ca să-i pot, Slăvite,
Din lacrimile mele nesfârșite —
Ciopli măcar un strop de frumusețe !*

(Rugăciune)

*Aprinde nopții mele torța durerilor nemuritoare
Și fă ca'n fiecare clipă, să simt viața că mă doare!*
(Ispășirea)

Din aceste câteva citații reiese irecuzabil, credem, simplitudinea și de atitudine și de expresie cu cea a d-lui Goga : pe când poetul ardelean se scoboară însă apoi în intimitatea vieții țărănimii de dincolo spre a o fixa în amănunte topice, d. Dominic se menține până la urmă în vaticinație, în apostrofe și în generalități — de ordin, firește, mai mult verbal. Poezia d-lui Dominic e un pumn crispat spre necunoscut, o continuă imprecațiune și invectivă, în care „eternitate“ și „infini“, „enorm“, „imens“, „veșnic“, „neant“, „tragic“, „fatal“, „profund“, „uriaș“, „cosmic“, sunt elementele cele mai caracteristice.

Iată pentru ce, în locul acestei poezii retorice vehemente și verbale, preferăm cele câteva poezii mai mici ca *Diamantul*, de pildă, în care d. Dominic isbutește de a nu mai fi d. Dominic ¹⁾).

5. D. Eugen Relgis a debutat printr'o serie de poeme în proză, *Triumful neființii*, pastişe ale

1) Volume : *Revolte și Răstigniri*, poezii, „Socet“, 1920.

A publicat în revistele : *Flacăra*; *Cronica* ; *Sburătorul* ; *Viața Românească*; *Mișcarea Literară*.

Referințe : *Revolte și Răstigniri*, în *Luceafărul*, XV, 8—9, 1920. — Șerban Bascovici, *Revolte și Răstigniri*, în *Sburătorul*, II, 37, 1921. — G. Galaction, *Revolte și Răstigniri* în *Viața Românească*, XII, 7, 1920; I. Călugăru, *Sburătorul*, II, 1920, p. 32.

manierei și chiar ale subiectelor lui Anghel. În poezia propriu zisă a apărut cu *Sonetele nebuniei*, (1914) care după un an s'au transformat, în intențiuni moderniste probabil, prin frîngerea tipografică a formei sonetului, în *Nebunia, poeme*. Filozofia poetului pare a fi că adevărații nebuni nu sunt cei închiși sau priviți ca atare, ci tocmai cei considerați ca oameni cuminți; filozofie globală și expresie sumară :

*Știut-am doar că viața e-o vastă nebunie,
Că omul pe semenul îl sfâșie cu ură,
Că cel cu gânduri drepte nu are rost să fie
Că 'n veci dorința crudă îl va târî în luxură,*

Până aci s'ar fi părut că d. Relgis intenționează să se îndrepte spre modernism în nuanța lui de bizarerie și fantezie. Convulsiunile razboinice l'au readus însă pe pământ și l'au fixat într'o atitudine umanitaristă, cunoscută prin atâtea lucrări de propagandă. Poetul i-a supraviețuit, totuși, în notă socială, urbană și ideologică, turnată într'o compactă formă verhaereană, retorică, și acumulativă.

El a cântat, astfel, dependența omului de mașină, pe care totuși a creat-o :

*Căci omule, tu ai trezit
Menirea mea răsbunătoare
Când sub splendorile luminii
Tu mi-ai dat formele mașinii
Și viața tu mi-ai dăruit !*

(Cântecul mașinei)

a cântat pe mineri ;

*Prin gura larg deschisă ca o rană,
Minerii intră 'n noaptea subterană
Și se jertfesc cu inima deșartă —
Și fără idoli, fără preoți —
Muncind fără crutare,
Din zori și până 'n seară,
In labirintul monstrului de piatră, etc.*

Intenția umanitară se străvede până și în descrierea celor mai inofensive fenomene naturale.

În „zori“ poetul notează :

*Aspectele din port se re'ntrupează,
Și iar vădesc destinele umane —
O, iar își cheamă robii ce creiază.*

În rezumat, inspirație umanitară, socială, exprimată într'un peisagiu urban de mașini, de porți, de elevatoare, și cu un material verbal dur, abstract și retoric ¹⁾).

1) Volume : *Triumful neființei*, poeme ; *Sonetele nebuniei*, 1914 ; devenite apoi *Nebunia*, poeme, 1915 ; *Poezii*, 1926.

A publicat la *Fronța, Sburătorul, Umanitatea, Adevărul literar*, etc.

Referințe : C. Sp. Hasnaș, *Un caz curios de înrudire literară*, în *Flacăra*, III, 1913—14, p. 32 ; Pompiliu Constantinescu, despre *Poezii* în *Sburătorul*, IV, 1927, p. 94.

XX

Poezia de „sentiment“ : 1. Cincinat Pavelescu. 2. Victor Eftimiu:

1. Dupa studiul poezilor de inspirație mai mult intelectuală, a poezilor de „concepție“ sau filozofi, a poezilor sociali sau a sonetiștilor, în care compoziția domina aproape materialul poetic, — vom studia sub titlul de „trubaduri“ poezii sentimentului, poezii erotici sau ai lirismului direct..

Pentru a-și fixa un loc în literatură, unui poet îi ajunge o personalitate realizată într'un număr oricât de limitat de poezii : e ceiace se poate spune despre d. Cincinat Pavelescu, privit în opera sa, căci, privit în existență, nimeni mai mult ca d-sa nu și-a trăit poezia până la identificare. Pentru posteritate lucrul va fi, cu siguranță, indiferent: cum noi căutăm însă poezia și dincolo de versul scris, în ritmul vieții fizice și morale, în gest și atitudine, în vorbă și fapt, prezența unui astfel de poet nu e indiferentă, cum nu-i indiferentă prezența nici unuia dintre simbolurile ce ne înconjoară, într'o epocă, în care dezar-

monia între om și operă este un fenomen atât de obișnuit în cât izolarea devine adesea punctul cel mai prielnic de observație a operelor de artă.

E mai bine de un sfert de veac de când d. Cincinat Pavelescu își poartă printre noi sentimentalismul trubaduresc și verva epigramatică, dărnicia patriciană și nepăsarea boemă, ironia și amabilitatea, distincția și familiaritatea agresivă, solitudinea și solicitarea; e mai bine de un sfert de veac, decând, recitându-și versurile prin saloane, el le dă o valoare de sugestie mult mai mare de cât cea a literei tipărite și de când, improvizator, desvălește ochilor uimiți misterul totdeauna impresionant al creațiunii spontane. Ieșită din astfel de contingente, opera celui mai autentic dintre trubadurii noștri nu putea ocoli, în totul, primejdiile condițiilor ei de producere; evoluând între punctele extreme ale literaturii de societate — madrigalul și epigrama — ea s'a realizat, totuși, și în exemplare definitive pentru formula ei, cărora distincția formei și atitudinea resemnării le definesc o individualitate:

*Dar pe când sufletul meu geme
In prada groaznicei torturi,
Senină, noaptea se așterne
Pe deal, pe câmpuri și păduri!*

*Iar taina stelelor te 'mbie
La gânduri pașnice și clare
Și 'ncet îți schimbă ura
In umilita adorare.*

*Ș'utânc pătruns de sfânta lege
Ce aprinde aștrii 'n golul boltei,
Deodată sufletu 'nțelege
Deșertăciunile revoltei.*

*Și trist, dar liniștit, ascultă,
Setos de vraja mângâerei
Cum cade dulce peste câmpuri
Armoniosul imn al serei.*

(Seară turbure).

Resemnarea nu e o poziție anticipată ci e rodul unei lungi experiențe a vieții de societate, în sînul căreia asperitățile se șterg și strigătele par inoportune ; pentru ce am mai face gesturi de inutilă și inelegantă protestare în fața neantului ? pentru ce am blestema când natura ne-a pus consolarea alături :

*Și toată seva primăverei
Prin mine vraja și-o propagă.
Sub caldul ei, așa de dragă
Mi-e pacea limpede a serei
Și fiecare fibră 'n mine
Mai tânăr și mai viu tresaltă .,
Pricep latentă simfonie
A firelor de iarbă 'naltă,
Pe care vântul le mlădie
Și le sărută și le-apleacă,
Când spre pădure urea să treacă.*

(Primăvara)

Natura, amorul și arta, iată principiile calmării poetului ; problema finalității nu se pune, dealtfel, niciodată prea tragic, întrucât, înainte de a fi devenit dureroasă, e potolită de sensul estetic al

vieții. Această repede calmare a neliniștii metafizice prin spectacolul naturii și peisagiul sufletesc, această descleștare în refugiul unui panteism binefăcător :

— *Dar soarele ce moare, încă
Mai râde 'n pomii înfrunziți,
Și'n seara clară și adâncă
Mai cântă râul : auziți !
O voi, ce mai trăiți o clipă
În ritmul vieții și-al iubirii,
Lăsați pe morți în groapa lor
Să 'ndeplinească legea firii.
Și voi, în pripă,
Sorbind mirosul primăverei,
Din vântul care mișcă merii
Înfloriți,
Veți bănuî într'o aripă
De pasăre ce trece
Ca un fior
În umbra unui nor;
În picul rar de ploae rece,
În vânt când mișcă trandafirii,
Că morții voștri din mormânt
Sunt : apă, umbră, floare, vânt.*

(Panteism)

constitue, singură, o atitudine sufletească autentică, ce leagă în unitatea unui fascicol o producție inegală.

Atitudine fără adâncime dar temperamentală, și, mai ales, realizată, antologic, în câteva poezii (*Panteism*, *Primăvară*, *Serenadă*), momente extreme ale unei arte senine, echilibrate, clasice, prin care se continuă firul artei macedon-

skiene din *Noaptea de mai*, adică a atitudinii estetice față de viață. Fără invenție verbală, fără figurație diferențiată, simple și armonioase, versurile d-lui Cincinat Pavelescu descriu o vultură de fluiditățî, al cărei punct de plecare artistic și sufletesc pornește din stratul adânc al latinității, atît de realizat în Horațiu, străbunul cel mai autentic al poetului nostru.

1) Volume : *Poezii*, ed. Pariano, 1911, *Epigrame*, ed. Ramuri, 1925. A publicat în *Literatorul*, 1892-1895 ; *Lumea nouă ilustrată*, 1895 ; *Sămănătorul*, 1907 ; *Viața literară și artistică*, 1907-8 ; *Convorbiri critice*, I. (1907) ; II (1908) ; *Luceafărul*, V, 1906, X, 1912 ; *Falanga*, 1910 ; *Junimea lit.*, Cernăuți, 1910-1912, etc.

Referințe : Al. Macedonski, „*Intre 1880 și 1892*” în *Literatorul*, Oct., 1892, p. 14 ; Gh. Dumbravă (Il. Chendi) ; *Cincinat Pavelescu în Viața lit. și art.* 1908, No. 38 ; Il. Chendi, *Cincinat Pavelescu*, în *Schițe de critică lit.* 1924, p. 167, reprodus după *Luceafărul* X. 1911, p. 349 ; M. Dragomirescu, notițe în *Conv. critice*, I, 1967, p. 610, 729, 922 ; II, 1908, p. 121 ; E. Lovinescu, *Cincinat Pavelescu în Conv. lit.* 1910, (neadunat în volum) ; C. S. Făgețel, *Volumul de poezii al d-lui C. P. în Ramuri*, VI, 1910-11, p. 535 ; D. Karnabat, *Mișcarea poetică în Rev. id.*, 1911, v. I. p. 50. Notițe în *Luceafărul*, X, 1911, p. 899, 491 ; *Junimea lit.* 1911, p. 50 ; *Vieața nouă*, VII. 1911-12, p. 288 ; *Ramuri*, VII, 1912, p. 61, 193, 224 ; *Calendar lit. și art.* pe 1909, Socec, p. 121 ; Duiliu Zamfirescu, raport despre *Poezii* în *An. Ac.* seria II tom. XXXIV 1911-12, Partea a doua, p. 214 ; F. Aderca, *De vorbă cu Cincinat Pavelescu*, în *Mișc. lit.*, 1915, No. 17 și 18 ; I. Valerian, *De vorbă cu d. Cincinat Pavelescu în Viața lit.* 1926, No. 3.

2. Nu se poate discuta literatura d-lui Victor Eftimiu fără a pune în discuție însuși „cazul Victor Eftimiu” — interesant pentru psihologia noastră literară. Cu mari succese teatrale susținute timp de aproape două decenii — poate cu cele mai mari succese cunoscute până acum — așa dar cu o grea ancoră aruncată în conștiința maselor populare, vioi, fertil, inventiv — în jurul poetului s'a organizat, totuși, printre tinerii scriitori, un cordon de profilaxie estetică atât de compact, în cât aproape nimeni nu mai îndrăznește să-l treacă pentru a lua contact, fără prejudicăți, cu însăși opera scriitorului. Succesul explică o bună parte din această intoleranță — cum îl explica și în cazul lui Rostand în Franța, — succesul material ca și succesul moral, în teatru tot atât de tangibil. În compoziția unei astfel de stări sufletești intră, mai ales, incapacitatea de a disocia valorile estetice și de a le recunoaște destine determinate nu numai de calitatea ci și de speciile lor. Dacă însă cordonul estetic tras în jurul literaturii poetului își are punctul de plecare într'un succes înregistrat fără simțul percepției relativității, — pentru a lua astfel de proporții și a se transforma într'o adevărată contagiune el a trebuit să fie alimentat de scriitorul însuși, nu prin lipsă de talent (scriitori cu mult mai puțin talent ocupă situații mai adăpostite) ci prin deformațiile lui, provocate de inexistența unei riguroase conștiințe profesionale. Cât timp se menține într'o medie

încă onorabilă, inegalitatea de valoare e firească oricărei activități literare; din absența controlului critic și a unei concepții idealiste a artei, d. Victor Eftimiu se scufundă uneori însă, cu indiferență și poate chiar cu plăcere, sub această medie; dușmanii își găsesc, astfel, arme într-o operă violent inegală și din faptul alunecării spre facilitate vor să tragă concluzii definitive.

Prin lipsa ei de unitate temperamentală și printr-o competență universală, poezia d-lui Victor Eftimiu e, cu deosebire, expusă atacurilor celor mai înverșunate. Un val cald de lirism molcom și sentimental se revarsă, în adevăr, în toate metrele, în versuri clasice, corecte și chiar perfecte, sau în versuri libere, rimate sau fără rimă, într'un cuvânt în toate formele imaginare, exprimând toate ideile și toate atitudinile posibile, în ample desvoltări retorice, impecabile, turnate într'o limbă de o puritate desavârșită și exprimate cu o claritate dezolantă; nimic nu te oprește; totul e convenabil dar și convenit; totul lunecă, mătăsos, într'o scurgere uniformă; apă limpede în care se oglindesc, indiferent: vedeniile lui Boecklin sau moartea lui Homer, Meca sau voinicii Pindului, cerul Parisului, Hamlet murind sau Apolon, „biseriçuța veche“ sau templele antice; în care murmură imnuri creștine sau păgâne, cântece de munte sau de oraș, doine sau sere-

nade, cântecile „fetei care coase la fereastră“ sau suspinul fetei „care plânge în umbră“, modulațiile tuturor iubirilor: „de nu mă poți iubi“ sau „eu știu că mă iubești“, „vii prea târziu“ sau „mi-ai spus că pleci“, „credeai că n'o să treacă“ sau „de-ai fi venit iubit-o“, „ne-om mai vedea vreodată?“ sau „așa te port în mine“. În valul acesta de poezie directă, sentimentală, tip romanță, sau inteligentă, vom găsi toate speciile de poezie, vom găsi chiar și notația modernă, acidă, de aqua forte, cum e, de pildă, în *Vulturul* sau în *Peisagiul nordic*, etc. adevărate bucăți de antologie — vom găsi orice, și talent firește, dar un talent invadat de cursivitate amabilă și de convențional sentimental, nu vom găsi doar timbrul unic al unei personalități diferențiate ¹⁾).

1) Volume de poezie: *Poemele singurătății*, ed. „Borne-misa“, Oraștie 1912. — *Candeli stinse*, „Flacăra“, 1915. — *Lebedele sacre*, „Samitca“, Craiova. — *Cântecul milei*, *Sonetele iubirilor defuncte*, „Eminescu“, 1923 — *Poemele singurătății*, *Candeli stinse*, *Lebedele sacre*, „Cartea Românească“, 1924. — *Oda limbii române*, ed. Casa Școalei, 1927.

A colaborat la revistele: *Convorbiri Critice*; *Viața literară și artistică*; *Țara Noastră*; *Revista literară și politică*; *Luceafărul*; *Ramuri*; *Flacăra*; *Viața Românească*; *Sburătorul literar*; *Rampa*, etc.

De consultat: N. Iorga, *Doi poeți*: St. O. Iosif și Victor Eftimiu, în *Neamul Românesc literar*, V, 25—26, 1912.—(Ovid Densusianu); *Poemele singurătății*, în *Vieța Nouă*, VIII, 7, 1912, p. 134. — C. Sp. Hasnaș, *Candeli*

stinse, în ¹*Flacăra* 1915, p. 348. — (Ovid Densusianu); *Candeli stinse*, în *Vieața Nouă*, XI, 5, 1915; M. Dragomirescu, notițe în *Conv. crit.* 1907, p. 265; G. Topăceanu, *Poetul croitoreșelor* în *Gîndirea*, 1923—24, III, No. 1—2, p. 27.

XXI

Alți trubaduri: 1. Mircea Dem. Rădulescu. 2. Barbu Nemțeanu. 3. Oreste.

1. Deși vechi ca formă dar cu intenții moderniste, versurile d-lui Mircea Dem. Rădulescu au atras atenția prin formă și au trezit rezerve prin conținut. Departe de a consta însă în vreo particularitate a sensibilității sau a expresiei artistice, modernismul *Leilor de peatră* se rezumă în elemente pur exterioare: crearea, anume, sub dublul aspect al mondanității și al activității orașanești, a unei poezii citadine. El și-a cântat deci „frumoasa“ „trecând în echipage“ și a admirat-o :

de la penaje
Și până la pantoful din picior.
(Unei aristocrate)

pentru a o iubi apoi :

..pe blăni de urși, pe borduri
De dantelări ca spuma mării...

El este, așa dar, poetul salonului de bal, ce :
strălucește de-o magică splendoare

și se îmbată de eleganța „ce ia fastul unei dalii“
sau de „simplitatea unui candid potir de crin“
sau de „sânurile roze ce se 'ntrevăd din talii“. El
e poetul brațelor :

*...albe înfundate
In manșoane de hermină,
Rochile ridicate
Elegant ca la lumină,
Sub volanul de dantele,
Când piciorul se ridică,
Să răsară de sub ele
Un pantof cu forma mică..*

al orchestrelor ce cântă :

*...de fete brune cu buze arzătoare
Cu ochii plini de noapte, cu brațele bronzate,
Cu sânuri pârguite ca rodiile 'n soare
Și'n care clocotește barbara voluptate.*

(Orchestra)

al peisagiului citadin, pe ploae, când :

*Grăbite prin umbră trec vagi siluete ;
Și nu-i zărești chipul femeii frumoase,
Ce'n dreptul luminii, cu gesturi discrete,
Ți-arată piciorul cel fin sub mătase.*

(Priveliști moderne)

al aceluiaș peisagiu văzut iarna, pe ceață, când :

Un auto — încearcă sirena lui sonoră...

D. Mircea Dem. Rădulescu este, așadar, poetul
tuturor acestor eleganțe feminine, cu frou-froui
de mătase, cu blănuri somptuoase, cu „autouri“,
al balurilor „amețitoare“, al pantofilor „cu formă

mică“ — făcând astfel din versurile sale un comentariu scrobit al ilustrațiilor galante.

Pentru a-și răscumpăra frivolitatea, poetul s'a încercat să ne dea și aspectul verhaerian al orașului, adică aspectul lui proletar :

*E cântecul muncii ! E cântecul sfânt
Ce pune 'ndemn tinereții,
De sute de secoli cântat pe pământ,
Cu sute de brațe pornite'n avânt,
E Marsilieza vieții !*

(Cântecul ciocanelor)

și ne-a cântat, deci, atelierele în care :

*Lovite greu vibrează sonorele metale,
Giganticele roate din vaste șantiere.,
...O ! cântecul vieții ! o carmen saeculare,
Eternă preschimbare de forțe în natură etc.
(Priveliști moderne)*

ne-a cântat salahorii din port :

*cu pasul andante
Cum sue și coboară într'un șirag etern,
Sub greaua lor povară privindu-i lung, o Dante,
Ai crede că sunt umbre din vechiul tău infern.*

Totul—cași peisagiile frivole și eleganțele feminine — într'un stil de uniformă „perfectie“.

Războiul a prefăcut pe acest poet al ciorapiilor de mătase și al „ciocanelor“ în „bard național“, adică într'o specie literară pe cât de numeroasă pe atât de compromisă față de estetica pură. În epoca neutralității și a războiului

d. Mircea Dem. Rădulescu a sculat, așa dar, pe morți pentruca, în lipsa celor vii, să cucerească Ardealul :

*Când viii sunt lași,
Vom ști să ne batem, noi morții.*

și l'a pus pe Mihai să-și adune gloatele în vederea aceluiaș nobil scop :

*Și Vodă dă semnul. Cu straniu avânt
Mulțimea își clatină valul ;
Ies oști viforoase din orice mormânt
Și cântă 'n ecouri purtate de vînt :
— Ardealul, Ardealul, Ardealul ! —*

(Se scoală morții)

a evocat Putna, Bucovina, câmpiile Galiței,
a „trezit“ pe Latini :

*Voi toți ceice purtați în sânge
Purpura legendarilor Quirini,
Și dacă-al vostru suflet mai răștrânge
Străbunul vis, treziți-vă latini !*

(Treziți-vă latini)

a cântat Belgia, viața soldaților în tranșee, a
invocat pe străbuni, a apostrofat pe Wilhelm :

*O Wilhelm, o Wilhelm, ce cauți în munți,
Ce vrei dela noi a ne cere :
Au vrei cu puterea Satanei să 'nfrunți
A Domnului dreptă putere ?*

a cântat prohodul Austriei :

Tu vei pieri, Austrie perfidă !

a cântat pe ostașii ardeleni, Oituzul, Mărășeștii,

— într'un cuvânt, a cântat momentele esențiale ale neutralității și ale războiului nostru de întregire — în versuri energice, și, oricâtă rezervă am avea față de această specie de poezie eroică, trebuie să recunoaștem că din atâta literatură pa-triotică, tot „Eroicele“ s'au dovedit mai potrivite finalității lor ¹⁾).

2. Mort timpuriu, Barbu Nemțeanu a lăsat amintirea unui „trubadur“ grațios; citite acum, după mai bine de zece ani, versurile lui nu-mai confirmă impresia: ștrengăria lui amoroasă nu e susținută prin nimic din ce ar putea-o face acceptabilă azi :

1) Volume : *Lei de peatră*, poezii, Buc. 1914; *Eroice*, poezii, Buc. 1915; *Poeme eroice*, ed. compl. Buc. 1915; ed. II, 1914-20, Buc. ed. *Cartea rom.* 1921; *Eroice*, ed. *Casa Școalelor*, 1927; *Pe aicea nu se trece*, poem eroic, Buc. 1918 (cu Corneliu Moldovanu); *Suflet și uzină*, poezii de război, Buc. 1919.

A publicat la : *Sămănătorul*, VIII, 1909; *Conv. lit. Flacăra Viața românească, Universul lit. etc.*

Referințe : C. Sp. Hasnaș despre *Leii de piatră*, în *Flacăra*, II, 1912—13, p. 415; despre *Eroice*, în *Flacăra*, IV, p. 151; *Viața nouă*, X, 1915, p. 408.

Notițe despre *Leii*, în *Viața nouă*, 1913—14, p. 311; X, 1914—1915, p. 408; despre *Poezii eroice*, în *Viața nouă* XI, 1915, p. 357; *Drum drept*, X, 1915, p. 27, 280; Al. Bursioceanu, *Luceafărul*, XIV, 1919, p. 347 și în *Figuri și cărți*, ed. *Cartea rom.* 1923; G. Topârceanu, despre *Poeme eroice*, în *Viața rom.* X, 1915, v. XXXVIII, p. 301.

*Iubită mea, deschide dulce ochii —
Natura e în plină sărbătoare
Și robul tău te așteaptă și te-adoră!*
(Mattinata)

*De vei simți neliniști dulci,
In pacea nopților cu stele,
Iubită mea, să știi că sînt
Ecoul dorurilor mele etc.*
(Fire de păiajen)

*De ce-i ursit să fiu acum departe,
In noaptea asta plină de iubire ?
Atât pământ și apă ne desparte,
De-mi pare ca 'ntre noi e întreaga fire etc.*
(Reverie)

Materialul e friabil; nici chiar accentul mai viril din invectiva poetului împotriva Galaților nu și-a găsit o expresie suficient de rezistentă :

*Iți va striga că mulți tăi arginți
Pecelluesc micimea ta avară ;
Vei plânge-atunci cu lacrimi fierbinți,
Incovoiat sub veșnică ocară.*

*Iar dacă ceru'n cei din urmă zori
De flăcări te-o cruța și de cutremur —
Gândește-te, oraș de negustori,
E fi'ndc'ai găzduit un bard pe vremuri.*

Numai în ultimele luni ale scurtei sale vieți, scrisul poetului începuse a se personaliza și notația a se diferenția :

*Pe o șosea
O vacă de șocolată își număra grav pași
Abia sonorizați de talangă, —
Linguriță invârtită a lene într'un pahar de ceai etc.*

dar atunci, după cum știm, a întâmpinat protestarea lui Duiliu Zamfirescu ¹⁾).

3. Simpla lectură a versurilor lui Oreste — mort și el atât de tânăr — ne-ar putea face dovada evoluției poeziei noastre și a rapidei mutații a valorilor estetice : acum zece ani acest tânăr trecea drept poet de talent și, prin faptul participării lui în cenaclul lui Macedonski, poate, pentru unii, chiar drept poet „nou“. Deschidem acum la întâmplare primul volum de *Poezii* :

... Cum rățăceam departe pe 'ntinderi necuprinse,
Invăluit în giulgiul iubirii mele stinse,
Eu m'am oprit de odată în larguri, nemișcat,
Cu fața înmărmurită spre 'cer etc.

(Aripi frânte)

E vechiu. Deschidem al doilea volum : *Himera* (1914) :

1) Volume : *Stropi de soare*, poezii, Buc. 1915 ; Heine, *Melodii ebraice traduse*, Buc. 1919 ; *Antologia lui Nemțeanu*, ed. Casa Șc. 1926.

A publicat în *Vieța nouă*, III, 907—8 (sub pseudonimul Luca Zimbru) ; *Convorbiri critice*, I, 1907 ; *Viața lit. și art.* 1908 ; *Flacăra*, V, 1915—16 etc.

Referințe : C. Sp. Hasnaș despre *Stropi*, în *Flacăra*, IV, 1914 — 15. p. 263 ; C. Gerota, *Poetul B. Nemțeanu*, în *Sburătorul*, I, I, 1919, p. 206 ; M. Dragomirescu, notițe în *Conv. crit.*, II, p. 581.

Necrolog în *Insemnări lit.* Iași, 1919, No. 19 ; F. Aderca, despre *Antologie*, în *Sburătorul*, IV, 926, p. 21 ; C. Șăineanu în *Recensii*, 1926, p. 21.

O Doamne ! cine
A fost nelegiuitul, tâlharul care a spus
Că nu-ți auzi copiii din Tronul tău de sus ?
Cine-a 'ncercat să spargă a cerului splendoare
Cu pietre și s'asvârlă norocul lui în soare ?
Atâta bunătate orbește mintea etc.

(Înviere)

E tot atât de vechiu. Iată și strofe de iubire :

Și iată ! tremur tot și palpitând,
Simțirea mea spre tine se ridică
Sălbatecă și mângâie cu frică
Șuvițe de pe tâmpla ta, uitând
O clipă 'n jocul ei copilăresc
Abisele din ochii tăi în care,
Terorizat de-o sfântă adorare
Eu n'am putere să privesc .. etc.

Amorul se cântă altfel astăzi. Numai în *Cireșul înflorit*, sub influența poeziei orientale, înmugurește o ramură mai fragedă ¹⁾.

1) Volumele de poezii ale lui Oreste (Georgescu); *În umbra iubirii*, poezii, Buc. 1909; *Poezii*, Buc. 1911; *Himera*, poezii, Buc. 1914; *Cireșul înflorit*, Buc. 1916; *Herman și Dorothea*, trad. A publicat în: *Neamul rom. lit.* I, 1908-909; II, 1910; în *Sămănătorul*, VII-IX, 1908-10; *Convorbiri critice*, II, 1908; *Vieța nouă*, VI, 1910-11; *Ramuri*, VI, VII, 1910-12; *Flacăra*, I și V; *Drum drept*, X, 1915 etc.

Referințe: G. B.-Duică despre *În umbra iubirii*, în *Luceafărul*, IX, 1910, p. 175; N. Iorga, despre *Poezii* în *Neam. rom. lit.* II, 1910, p. 113; *Viața rom.* 1911, v. XX, p. 290; II. Chendi despre *Poezii* în *Luceafărul*, X, 1911, p. 213; reproduș în *Schițe de critică lit.* 1924, p. 101;

A. Naum, raport despre *Poezii*, în *An. Ac.* tom. XXXIV, 1911-12, p. 205 ; C. Sp. Hasnaș despre *Himera* în *Flacăra*, IV, p. 127 ; despre *Cireșul înflorit*, în *Flacăra*, 1915-16, p. 352 ; despre *Himera*, în *Vieața nouă*, XI, p. 1915-16, p. 65 ; notițe în *Drum drept*, X, 1915, p. 75 ; *Cronica* despre *Himera*, I, 1915, p. 109 ; Izabela Sadoveanu despre *În umbra iubirii* în *Viața rom.* v. XVI, p. 467 ; O. Botez despre *Versuri* în *Viața rom.* an VI, v. XX, p. 290.

XXII

Alți trubaduri: 1. Radu Cosmin. 2. Hildebrand Frolo. 3. Vasile Podeanu. 4. Ada Umbră. 5. Em. Ciomac. 6. Const. Râuleț. 7. Virgil Moscovici. 8. C. Narly. 9. George Dumitrescu. 10. N. Milcu, etc.

1. Ar fi să săvârșim o nedreptate de n'am cita la acest loc și pe d. Radu Cosmin, cu atât mai mult cu cât pentru o bună parte a contemporanilor noștri d-sa se identifică cu însăși poezia română. După câteva sfioase sonete de iubire publicate în *Flacăra*, în care se vorbea de Dante, Petrarca, Laura și Beatrice, d. Radu Cosmin și-a găsit repede vocația de trubadur dublat de un satiric. Sunt încă în amintirea tuturor contemporanilor compactele foiletoane poetice ale *Adevărului*, prin care trubadurul devenit moralist invectiva, înainte de război, toate viciile societății noastre corupte, — în care *eventai* rima cu *Versailles*, *Watteau* cu *domino*, în care se vorbea de Frinea, de Du Bary, de Venera și Galatea, de *scky* și *bobsleigh*, de Cithera, de Paquin și de Murillo, de *five-o clock-uri*, de *chambre-*

séparée, de Rugby și de poker, în care poetul cerea logodnicei sale să fie ca :

legendara Mamă a lui Ștefan cel Mare.

pentru ca :

Barometrul căsniciei să-l menținem la beau-fix.

A fost însă de ajuns ca incendiul apusului să se apropie de noi, pentruca, dintr'un moralist sever, d. Radu Cosmin să devină la început un patriot iritat și apoi un bard național. Cititorii își aduc și acum aminte de apostrofele adresate de poet „ocârmuitorilor noștri“, de strigătele lui, prin care amintea Țării că e :

streaja de onoare a tot neamului latin.

de proclamațiile lui : „*vrem Ardealul ! vrem Ardealul !*, de apostrofele lui către Rege :

Să ascuți de glasul țării și să fii un bun român.

sau :

Să pornești cu oastea 'ntreagă la statuia lui Mihai.

ce au ținut vie conștiința datoriei în Vodă, în sfetnici și în toată armia română. Dumnezeuul războaelor a ascultat imprecățiile bardului nemulțumit : războiul s'a făcut, România s'a întregit și Mărășeștii au avut cinstea de a fi cântați de bardul calmat și încununat de laurul biruinței. Numai ingratitudinea timpurilor tulbure de după război l'au putut scoate pe acest maestru al locului comun, bard și trubadur, indignat împotriva

vițiului și exaltat în fața virtuții, din circulația poeziei române contemporane, cu toate că mii de cetățeni și-ar putea încă găsi în el realizarea aspirațiilor lor estetice, morale și patriotice ¹).

2. Ceiace am spus aiure despre evoluția procedeeleor poeziei lirice se poate aplica și la încercările lui Hildebrand Frolo: bun cunoscător al literaturii latine, versificator chiar în această limbă — exemplarul poeziilor sale pe care mi l-a oferit în 1904, era însoțit de acest distih :

*Sit Venus Eugenio faulrix dulcissima semper
Causa fuit tantae quae mihi tristitia.*

— traducător al lui Catul, Frolo a versificat și în românește cu mijloacele liricei elegiacului latin :

*De fiecare vers ce-ți dau,
Un gând al tău răsplată vreau ;
De fiecare poezie,
Să-mi dai ce știi că-mi place mie,
Iur când voi fi umplut o carte
De tine 'ntreagă să am parte.*

Nici chiar Heine nu l'a putut ajuta :

*Nu știu ce e cu mine
Așa din când în când
Un dor de nu știu cine
M'apucă vrând, nevrând.*

(Nu știu ²)

1) Radu Cosmin, *Satire*, ed. I, 1916 ; ed. II, Alcalay, 1920. Cf. E. Lovinescu, *Radu Cosmin*, figurină în *Critice*, VII.

2) Hildebrand Frolo, *Inimă de student*, poezii, 1904.

3. Cum cele vreo trei volumașe de *Cântece* ale lui Vasile Podeanu nu se mai găsesc la Academie, ele se pot considera cu atât mai mult pierdute, cu cât tirajul limitat (ultimul volumaș era tras în 100 de exemplare) și formatul minuscul le-au eliminat și din bibliotecile particulare. În versuri fruste și prozaice, Podeanu și-a exprimat sentimentalismul său susținut uneori de o „poință” ironică sau numai duioasă, după exemplul lui Heine. Subiecte mai vaste ca răscoala din 1907 sau poemul satiric „*Românțu lui Tănase*” erau și mai nepotrivite cu modesta sa artă ¹⁾).

4. Sensibilitate feminină, delicată, vaporosă, ușor elegiacă, impresionabilă la toate variațiile naturii—aduce poezia atât de puțin cunoscută a Adei Umbră, în care foșnesc plopii, cântă zoriile, se sbuciumă vânturile, se lasă amurgurile, zâmbesc răsăriturile și se spovedește iubirea în versuri fără noutate, dar acceptabile, fluide, cele

A colaborat la *Sămănătorul*, *Conv. critice*, *Conv. lit.* etc.

Referințe : M. Dragomirescu în *Conv. critice*, 1907. Notițe în *Calend. Bibl. Socec*, 1909, p. 177.

1) V. Podeanu : *Românțu lui Tănase*, Buc. 1905 ; 907, *Versuri*, Buc. 1910. A publicat în *Floare albastră*, *Sămănătorul*, *Flacăra*, *Noua revistă rom.* etc.

Referințe : E. Lovinescu, *Vasile Podeanu*, (necrolog) *Critice*, V, p. 98 ; C. Sp. Hasnaș, *Poezii de Podeanu*, în *Flacăra*, II, 1912-13, p. 127.

mai multe în ton popular, fără ruralism însă. Numai odată, ca în Anghel, se aude mai profund sgomotul lanțului din suflet :

Ca umbrele-mi mor anii

...Și nu de ei mi-i greu,

Eu port un lanț în suflet.

De merg târându-mi pașii cu umerii 'ndoși.

— Cum zornăe mereu,

Alătura de mine, mergând, nu-l auziți ?

Credințele muriră, dar lanțul a rămas

Și cum mi 'ndoi grumajii — drumet împovărat

De greul unor lucruri, pe care le-am pierdut —

Nu stau să cuget dacă un jug adevărat

Sau doar o nălucire pe umeri mi-a căzut ¹⁾.

5. Intr'o limbă care purcede dela Eminescu, influențat de maniera dialogică a lui Musset și de retorismul lui Cerna, cu adevărate anacronisme de expresie poetică :

În sânul meu, Iubito, s'aprinde un rug de jar

Pe care-ți ard ca jertfă simțirea cea mai sfântă !

La dulcea ta chemare, înfiorat tresar

Și 'nflăcăratu-mi suflet spre tine se avântă.

d. Em. Ciomac și-a ars, în adevăr, simțirile cele mai bune pe „altarul iubirii“ într'o serie de poeme, în care patetismul real nu-i sincronizat cu modurile actuale de expresie ²⁾.

1) Ada Umbră, *Sub plop*, poezii, ed. Ramuri, (fără an).
A publicat la *Flacăra*, *Ramuri*, *Sburătorul*, etc.

2) Em. Ciomac, *Mistica roză*, 1921, Cl. I. Sân-Giorgiu,

6. Și în muza foarte variată a d-lui Const. Răuleț găsim romanța, la care uneori, după puteri, a colaborat și Eminescu :

*... Și nu-ți voi mai eși în cale
Să te privesc ca mai nainte,
Să-mi pierd și inimă și minte
În farmecul privirii tale.*

cu accentele inedite ale poetului :

*O te-am iubit : pricepi tu oare,
În vorbele astea ce s'ascunde ?
De unde să ghicești, de unde,
Ce simte-un suflet trist când moare ?*

sau :

*Ne despărțim, deacum, iubito,
Nu se mai poate :
Cu cea pe care-am îndrăgit-o
Mi se duc toate...*

în care „nu se mai poate“ e, negreșit, o contribuție personală, tot așa după cum sunt și :

...Adio, dar ! Eu plec, de acum, departe“...

...Adio, dar ! Și să rămâi cu bine !

*Ți-am compus un cântec de iubire,
Cum m'am priceput mai inimos.*

— „inspirații de o reală poezie, neobișnuită în zilele noastre“, după cum ne declară d. G. Murnu

în *Flacăra*, VII, p. 176 ; I. Darie, *Mistica roză sau poezia deapururistă* în *Gândirea*, II, 1922.

în raportul-prefață, sau „versuri ce isvorăsc dintr'o inimă caldă de poet“ — cum ne asigură d. L. Rebreanu într'un alt raport-prefață ¹⁾).

7. Forma obicinuită de expresie poetică a d-lui Virgiliu Moscovici e simbolul, căruia i se adaugă și explicarea, după cum unei cutii de sardele i se adaugă cheia. Descripției ghețarului ce rupe furios „orizontul de ceți“ și nu zâmbește împăcat decât când :

*Măruntele banchize în jur s'au adunat
Și ca un pâlc de inimi, smerite i-se închină.'*

i se alăturează și explicația :

*...Așa te-ai smuls din pâcla vieți-mi chinuite,
Tu aspră întruchipare de ghiață și de ger —
Și-ai strălucit de-un zâmbet senin atuncea doar
Când visurile-mi toate ți s'au plecat, robile.*

Descripției cavernei ce te ademenește în adâncurile ei, i se juxtapune tâlcul :

*...La fel orice revoltă și orice tânguire
S'au stins pentru vecie în sufletu-mi învins
De clipa când, în mreaja-ți misterioasă prins,
M'am aruncat orbește în noaptea ta, iubire.*

după cum descripției unei cascade, îi urmează exponentul simbolic :

1) Volume de poezii : *Poemele*, Cluj, 1921 ; *Poezii*, ed. Casa Școalelor, 1925 ; *Epigrame*, ed. II.

*Asemenea cascadei ce plânge peste-abise
Investimântată 'ntreagă 'n luciul de curcubeu,
Cu cânturile mele îmi poleesc mereu
Eterna prăbușire de năzuinți și vise.*

Aceasta când lirismul, esențial erotic, al poetului își dă osteneala unui vâl străveziu; mai des se prezintă direct, fără să fie nud, cu po-doabe de imagini luminoase, reînoid locurile comune, în versuri polimorfe, sonore, cantabile chiar, de o amploare retorică ¹⁾.

8. D. C. Narly nu și-a adunat încă din reviste (*Vieața nouă*, *Sburătorul*, etc.) lirismul său primă-văratec și direct:

*Azi te-am văzut pe stradă doar o clipă,
Te-am întâlnit și eri, și-acum o lună:
Un fâlfâit de — aripă.
Zadarnic dorul meu vola să-ți spună
Și să te roage blând, umil,
Să nu sfârâmi un vis ce se 'nfiripă,
Să nu omori o floare în April...*

exprimat în versuri ușor romantice, ușor declamatorii, amabile și spontane.

9. D. George Dumitrescu e la al doilea volumaș de lirism sentimental, tip romanță, intim, anecdotic, psihologic uneori, exprimat în versuri

1) *Fântânele luminii*, ed. Cultura națională, 1924.
A publicat în *Sburătorul*, *Adevărul literar*, etc.

decente, fluide, grațioase, îmbibate fatal de eminescianism și tot atât de fatal și de banalitate¹⁾).

10. Am recunoaște în d. N. Milcu pe „ultimul trubadur“, de nu ne-am gândi că această specie este, în realitate, eternă... Tinerețea melancolică și sensibilă a poetului vede pretutindeni apariția serafică a „Ei“ — a iubitei, pe care o învăluie în plasa suspinelor amoroase și a presimțirilor dureroase. În Craiova regionalismului agresiv, d-sa duce mai departe firul poeziei lui Traian Demetrescu, adică a legănării între iubire și moarte, între romanță și elegie, cu adaosul sublimării formale impuse de evoluția firească a limbii poetice ²⁾).

1) G. Dumitrescu, *Primăveri scuturate*, 1924; *Cântece pentru madona mică*, 1926.

A publicat în *Convorbiri literare*, *Ritmul vremii*, *Fa-langa*, etc.

Referințe: Pompiliu Constantinescu, despre *Cântece* în *Viața literară*, 1926, No. 26.

2) N. Milcu, *Grădina de sidef*, ed. Casa Școalelor, 1926. Cf. Vladimir Streinu, în *Sburătorul*, 1926, p. 23; George Dumitrescu, *Opinii lit.*, 1927, p. 57; C. Șăineanu, în *Recensii*, 1927, p. 40.

XXIII

Miniaturiști : 1. Em. Bucuța. 2. Emil Dorian.

1. D. Emil Bucuța a debutat printr'o serie de *Cântece de leagăn*, impropriu numite astfel : în realitate, sunt mici poezii al căror unic obiect e copilul, descris, cântat, exaltat, în toate actele lui mai mult de ordin fiziologic decât psihologic, cum e și natural la o vârstă, în care viața sufletească e cu desăvârșire redusă. Nimic nu-i uitat, nici „lupta copilului cu atâtea uduri“, nici „nechezul lui de mînz“, nici „ceasul deșteptător din pîntecele lui“. Rud meșteșugar cu brațe noduroase de ciclop, poetul se trudește să făurească fragile jucării de copii, horbote de metale fin lucrate, spumă de piatră dăltuită. Nu-i lipsește, desigur, sufletul : în asprul și rebarbativul meșteșugar se sbate un suflet extatic gata să admire cel mai neînsemnat gest al copilului și o putere de idolatrie la flacăra căreia materialul sensibil s'ar fi putut topi, spiritualiza și transforma în jucăriile visate de pasiunea meșteșugarului, de nu i-ar fi lipsit puterea de expresie — adică *arta*

E un tragic spectacol truda zadarnică a acestui ciclop de a transforma în podoabe miniaturale materialul prețios al sensibilității sale exaltate; sub presiunea degetelor noduroase, metalul plesnește în aspre diformațiuni lipsite de grație și gingășie, versul se răsucește în forme chinuite și greoaie, pe care, stângaciu, meșteșugarul le întinde copilașului adorat :

Cârlionți să-ți văd, mă 'ncord...

(Basm de răsărit)

Du-te iară 'n curte în fund...

(Flori și raze)

Mănușițele subfiri

Azi abia 'ncercând s'apuce,

Măine printre trandafiri

Sau în cue pe vre-o cruce!

(Azi, mâine)

Par'că ți-a eșit la sorț

Să te 'nfășuri în bulendre

Și să nu-ți faci, strânsă'n sorț

Nici un fel de chef și mendre! etc.

(Joc)

Această facultate de a idolatriza obiectul iubit, până în cele mai mici și mai antipoetice gesturi, până la ceiace s'ar putea numi persecuția adorației, s'a îndreptat, negreșit, și asupra femeii, într'o pulbere de sonete, amestec de pasional, de ingenios, de cotidian, sunet profund de violoncel, întretăiat de țipete de cobză spartă. Intr'o

epocă de rafinare estetică d. Bucuță a reluat
firul lamentațiilor amoroase ale lui Konaki :

*Azi îndrăznesc să-ți spui întâi
Cât îmi ești de aproape și de dragă
Și să-mi îngădui să-ți rămâi
Supusă slugă viața întreagă.*

sau :

*Ce ai tu astăzi nu 'nțeleg
Că fără vr'un temei te mănii
Mi se deschee trupu'ntreg
Mă 'njunghie ascuțit plămânii.*

(Zdrobire)

sau :

*De ce la tine-așa cruzime
Când tot ce vreau e doar atât
Să nu vorbești cu alt cu nime
Și să mă ții mereu de gât.*

(Ce vreau)

*Îți povestisem dorul tot
Și nu căutam că noaptea vine,
Dar groaza mea s'o spui nu pot
Când ochii ridici la tine.*

(Ceia ce pune întrebări)

Ciclopul noduros din poet suferă și acum : pasiunea e evidentă ; ingeniozitatea de a observa, de a idealiza și de a poetiza, idolatria fetiștă, cazuistica amoroasă, grația sentimentului constituie un incontestabil material prim. Lipsește doar artistul, care și de data aceasta vrea să fie miniaturist, prețios și „mièvre“, deși nedibăcia lui nu isbutește să făurească decât versuri colțuroase și nestrujite : nearmonioase, mai toate „mi-

niaturile“ și „oglinzile“ poetului par stridențele unui car mocănesc scăpat la vale pe un drum desfundat de munte :

C u stele'n coamă 'n cap cu corn ..
(Zâmbetul)

Tot umblă vorba că 'n fiord
Sunt cele mai senine ape.
Aiurea spun că e... etc.
(Zvonuri)

Să mă abat la plua 'n linguri...
(Stăpâna apelor)

Să viu cu vestea vieții tale...
(Paznicul)

De 'mpunsături, dar râd, căci sânt etc.
(Floare de măceș)

Când nu'i dați pace 'n pat ca mie...
(In cot)

Pusă în serviciul unei idei morale, această expresie frustă și brutală — înrudită, de altfel, cu maniera ultimă a d-lui Arghezi — când nu voește să fie grațioasă și miniaturală, se realizează, totuși, în bucăți viguroase ca, de pildă „*In armură*“ și alte câteva ¹⁾).

1) Em. Bocuța, *Florile inimii*, poezii, ed. Cartea rom. 1920. A publicat în *Luceafărul*, *Cugetul românesc*, *Idea europeană*, *Gândirea*, *Lamura*, *Conv. lit.*, etc.

Referințe : E. Lovinescu, în *Critice*, VII ; Emil Isac, în *Cuvântul liber*, III, din 1 Febr. 1910 ; F. Aderca, *Florile inimii*, în *Izbânda*, III, 1921, p. 714 ; Perpessicius despre *Florile inimii* în *Din paginile vremii*, I, 1921.

2. Cu toate încercările sale lirice, d. Emil Dorian rămâne miniaturistul *Cântecelor pentru Lelioara*; deși prezentând față de *Cântecele de leagăn* ale d-lui Bucuța o superioritate de realizare și o oarecare diferențiere de amănunt, raportul între aceste două cărți rămâne, totuși, raportul dintre invenție și perfecție. Mai spontană, mai angelică, dar mai primitivă, ca fond și mai ales ca formă la d. Bucuța, această poezie devine mai artistică și mai grațioasă la d. Emil Dorian. Ceiace o definește este caracterul ei de observație strictă; înainte de a fi un mobil de exaltare paternă, copilul este un obiect de studiu. Nici o mișcare nu-i scapă și, fără să devină solemnă și patetică, se înscrie în notații precise și, uneori, o serie întreagă de imagini complicate și conjugate dau echivalența poetică a unui act al vieții. Vorba, — cel mai impresionant semn al deșteptării sufletului, — e circumscrisă prin mai multe imagini, din care reproducem numai una, pentru ingeniozitatea ei împinsă până la prețiozitate :

*Se 'nghesue la gură 'n poartă
Atâtea vorbe dulci și par
Oițe albe, care poartă
Talange de mărgăritar.*

*Acum nu te mai înfurii,
Le lași să se coboare ușor
Și sună toată valea gurii
De farmecul cântării lor.*

*Și dacă nu se pierd pe vale,
E că un deget cârcotaș
Infipt în fundul gurii tale
Le'ndreaptă ca un ciobănaș.*

Literatură miniaturistică asemenea trudnicelor *enluminuri* din jurul unei pagini sacre ; literatură de transpoziții fine și grațioase ale atâtor gesturi prozaice ; literatură limitată și, oarecum, specializată la un singur obiect minuscule. Indărătul acestei curiozități încordate, nu este, totuși, numai ochiul poetului ce prinde, elimină și transpune ci și o inimă pasionată : din mijlocul atâtor imagini noi și zâmbitoare, se înalță, astfel, deodată, și strigătul dezolat al tatălui de a nu fi participat cu nimic la durerea creațiunii copilului său, — strigăt, pe care nimeni, poate, nu l'a exprimat într'o formă atât de simplă, de directă și, totuși, încă patetică :

*Amară fuse suferința
Pe urma umilinței grele,
Dar azi îți nasc și eu ființa
Prin toate cântecele mele¹⁾.*

1) Volume de poezii : *Cântece pentru Lelioara*, ed. Ancora, 1922 ; *În pragul serii*, ed. Ancora, 1922 ; *De vorbă cu Bălanul meu*, ed. Cultura națională, 1925. A publicat la *Sburătorul*, *Gândirea*, *Adevărul literar*, etc.

Referințe : E. Lovinescu despre *Cântece*, în *Critice*, VII ; Perpessicius despre *De vorbă cu Bălanul meu*, în *Mișc. lit.*, 1925, No. 30.

XXIV

D. Anghel : 1. Poziția lui de tranziție spre poezia nouă.
2. *In grădină*. 3. *Fantazii*. 4. *Caleidoscopul lui A. Mirea*.

1. Filonul poeziei lui D. Anghel s'a prelins între două strate literare impermeabile. De desupt, stratul literaturii sămănătoriste, valorificată prin ideologie națională și socială, i-a împiedicat penetrația și actualizarea : „In acest timp de liberă camaraderie artistică, scria, de pildă, d. Iorga despre Anghel, poetul s'a gândit mult asupra sa, asupra altora. S'a crezut nedreptățit și a simțit o plăcere amară în aceasta. Când s'a ivit iarăși poet, căuta în lumea florilor eroii săi într'o vreme când ne dădeam cu toți silința să aflăm literaturii românești alte izvoare și altă îndreptare. Imnurile către florile scumpe de oraș mare erau așa dar o sfidare“. Prin neconformism cu ideologia sămănătoristă, poezia lui Anghel era, prin urmare, privită ca inactuală de critica sămănătoristă și trecută printre preocupările inutile. De-asupra, — în afară de considerațiunile personale a căror motivare se poate găsi în *Caleidoscopul lui A. Mirea* — stratul

criticei didactico-raționaliste a d-lui M. Drago-mirescu dela *Convorbiri critice* — de altfel fără răsunet literar — se opunea acestei poezii de pur estetism: atât de limpedea *Cum cântă marea* i se părea, de pildă, criticului „un minunat exemplu de manierism ce dă naștere la beție de cuvinte“; *Legenda funigeilor* era condamnată ca păcătuiind „prin vagul relațiunilor de timp și spațiu, prin lipsa de motivare și contur“ — adică tocmai prin ceia ce-i constituie noutatea și o fixează în cadrele literaturii moderne: căci, oprit în revărsarea sa de ideologia sămănătoristă și condamnat de raționalismul didactic, subțirele fir al poeziei lui D. Anghel s'a strecurat, totuș, prin aceste straturi impermeabile pentru a forma un autentic punct de plecare al poeziei moderne.

Din faptul de a fi îndeplinit un astfel de rol istoric, nu înseamnă însă că trebuie să privim poezia lui Anghel ca o poezie revoluționară, întru cât, nici prin calitate sentimentală, nici prin expresie, nu reprezintă un salt în necunoscut; sub raportul formei, ea s'a dezvoltat normal din brazda eminesciană; iar ca sensibilitate, de contrastează în forma ei ultimă cu poezia sămănătoristă sau cu retorismul lui Cerna, se situează, totuș, în poezia contemporană franceză a unui modernism cumințit și academic ce-i constituie

originalitatea punții de trecere spre poezia de astăzi.

Cine a avut în mână caetul de poezii de tinerețe ale lui Anghel — inedite sau culese din foile ieșene — cunoaște tiranica obesiune eminesciană, sub care i s'a format talentul : cu evoluția de mai târziu, obsesia s'a risipit, de sigur, fără să fi împins emanciparea până la crearea unui nou material de expresie. Într'un discurs rostit la desvelirea bustului lui Eminescu de la Galați, Anghel a fixat cu patetism tragedia poezilor posteminescieni ; geniul sleiește solul de producție a speciei sale literare ; el e copacul uriaș, în umbra căruia vegetația se ofilește ; însăși evoluția artei se determină, de altfel, prin apariția succesivă a marilor creatori de sensibilitate și expresie, dăunători urmașilor absorbiți în suggestia noiei formule ; au trebuit, astfel, câteva decenii pentru ca literatura noastră să se poată emancipa întru câtva, de obsesia eminesciană. Fără a fi atât de pronunțat ca, de pildă, la St. O. Iosif sau Cerna, eminescianismul formal este, totuși, evident și în opera matură a lui Anghel ; deși dezvoltată în sânul unei concepții poetice inactuale, sub acest raport, acțiunea de emancipare a lui Coșbuc și Goga e mai categorică ; nu e vorba numai de ruralismul și provincialismul limbii acestor poeți ardeleni ci și de expresia figurată, de armonia și de structura strofei lor, în totul altele. Cu toate că a lucrat în linia evoluției viitoare a limbii noastre

poetice, Anghel nu s'a arătat o personalitate revoluționară; fără vigoarea plebee a altora, elegant, urban, moderat, el n'a rupt tiparele expresiei convenite, cum o va face ceva mai târziu, de pildă, d. Minulescu, ci și a menținut oarecare aderențe cu trecutul, îndreptându-l încet ca pe o albie, spre noile destine poetice ale unei rafinări și ale unei transparențe, pe care el nu le putea realiza încă deplin. Din punctul din care judecăm noi astăzi, eleganța formală a lui Anghel ne pare prea academică, versul prea definit, strofa prea arhitectonică, limba prea puțin personală; văzută însă în mediul său imediat de formație, deși captează filioane existente, această expresie poetică, fără originalitate prea distinctă, a servit, totuș, drept filtru prețios prin care s'au eliminat impuritățile plebee ale poeziei sămănătoriste.

Acesta este, de altfel, și sensul precis al poziției lui Anghel în evoluția literaturii noastre: dacă nu reprezintă încă o transcendență, reprezintă, totuși, o filtrare și o rafinare a materialului poetic; în năvala realismului sămănătorist și a ruralismului ardelean, fără să ajungă la o desăvârșită spiritualizare și mai puțin la „poezia pură“, ea realizează o sublimare și o rafinare a elementului poetic, în care poezia contemporană își recunoaște un bun al său. Poezia lui Anghel este o pură problemă de sensibilitate fără altă finalitate: ea nu e covârșită nici de elementul intelectual și, deci, nu se rezolvă în „concepții“ de caracter

mai mult retoric, cum se rezolvă într'o bună parte a operei lui Cerna, ce-și închipuia că menirea poeziei e să desvolte idei generale, nici nu-și trage substanța din sentimente colective formate dintr'un aliagiu de elemente eterogene greu de determinat. Inactuală în momentul ei de producere, moment dominat de finalismul și etnicismul sămănătorist și apoi de raționalismul didactic, poezia lui Anghel este actuală acum și aproape singura — pe lângă poezia lui Macedonski — spre care poeții se mai îndreaptă azi.

2. Când d. Iorga învinuia poeziile de debut ale lui Anghel de a fi „îmnuri către flori scumpe de oraș mare“ făcea exces de zel de ruralism; fără a fi vizdoage, ciuboțica cucului sau gura leului, florile lui Anghel, măghiranul, nalba, sinzienele, gherghina, sulfina și chiar floarea soarelui răspândesc, potrivit ambianței epocii, încă o vagă mireasmă sămănătoristă, prin sentimentalismul minor, în ton de „sensiblerie“, în care „versul rar“ se ascunde în dosul unor efuziuni sentimentale destul de curente. Astfel, numai după locul comun a trei versuri, dăm peste imaginea prețioasă :

Ah, amintirile's ca fulgii rămași nitați în cuiburi goale.
(În grădină)

sau ajungem la un vers ca :

Cine-a înțeles cât plâns ascunde sub ochi o dungă viorie ?
(Dureri ascunse)

Tot așa, în destul de multă dulcegărie—se consumă mult „dulce“ în aceste versuri de tinerețe—în destul de mult sămănătorism, ca de pildă :

*Un sbor de foi de prelutindeni a prins încet, încet să
[cadă ;
Ca niște vești trimise 'n taină de pe la frați și surioare.
(Schimb de vești)*

sau în destul de mult didacticism, într'o expresie infiltrată de eminescianisme ca „dulce vrajă“, „dulce somn“, „dulce larmă“, „noaptea desnădejdei mele“, „clipe senine“, găsim și versuri prețioase sau numai citabile :

*— Mor florile mâhnite, toamna, în casa cui n'a fost
[mireasă.
(Crisanteme)*

sau :

*Miroasă dulce, cum miroasă un așternut păstrat de
[zestre.*

sau :

*Și vântu-i bălsămat și dânsul ca o naframă când o
[scuturi.
(Dragoste)*

deși „mireasa“, „naframa“ și „zestrea“ – sunt, în-realitate, tot material sămănătorist utilizat superior. Sau aiure :

*vântul care tace,
E ca o mână adormită pe coarda ruptă a unei lire.
(Melancolie)*

Nădejdea :

se aprinde și scânteie ca un bun nou într'o comoară...
(Liniște)

Negurile lovite de un fruct căzut de pe ram :

*Din somn trezite de-odată, ca niște paseri speriate
Intins-au albele lor aripi și s'au pierdut în noaptea
înută.
(Amintire)*

Și s'ar putea cita întreg *Balul pomilor*, în care, evadând din dulcegăria sentimentală, îl găsim pe viitorul Anghel, poetul fanteziei.

3. Și în *Fantazii* stăruie uneori aceiași sensibilitate minoră cu relicvii de „clipe sfinte“, „casa dragei mele“, „mână adorată“, „mândra mea“, și chiar la rimă „toate cele“, în forme însă mai orchestrate ca, de pildă, în *Moartea Narcisului*, în care repețirea frazei muzicale anunță arta nouă. Ceea ce pășește însă în primul plan al noului volum și-i dă o originalitate și o valoare actuală este fantezia, fără exemplu în trecut, adică putința de a schimba ordinea lucrurilor, de a face noi asociațiuni, de a fixa sensul realității prin alfabetul nou al imaginilor inedite, și—mai puțin de cât a crezut-o el însuși—de a polei cuvântul rar. Prin această facultate bătaia ceasurilor e :

*Par' c'arunci într'un pahar
Cu mărgăritare.*

(Ceasurile)

Acestei facultăți i se datorește evocarea, în timpul iernii, a iubirii din primăvara trecută :

*La depărtări și pretutindeni, se face iarăși primăvară,
Și dulcea fantasmagorie a umbrelor ce-au fost, s'așează
Pe zidul alb, ca și atunci în liniștitul ceas de-amează,
In care ne-am iubit o clipă sub ramura imaginară.*

(Umbre)

sau imaginea mării intrată în peșteri :

*Pierea apoi prin peșteri, și-acolo, ca avarii
Ce-și vântură într'una grămezile de aur,
Rostogolea pietrișul adus de milenarii,
Făcându-și socoteala imensului tezaur.*

(Nemulțumitul)

sau evocarea cortegiului fantastic al faunei marine, căreia sepie :

I-ar fi 'nsemnat splendoarea c'o dungă de cerneală ..

(Visul sepiei)

sau fineța, cu care ni se redă perfecția unui braț de statuie găsit pe țărmul mării :

*Și mâna, mâna-i fină sculptată cu iubire,
De ai spune că artistul pe când cioplea din daltă
In marmora rebelă suprema-i amintire,
Pe fruntea lui modelu 'și purta mâna cealaltă.*

(Darul valurilor)

sau viziunea din *Paharul fermecat* :

*Ca un turban albastru pe cerul roz de Mai,
Pe un cer mai roz ca roza, care-o țineam în mână,
Un drum se profilează, și-acum văd o fântână,
Spre care o caretă se 'ndrumă cu alai etc.*

sau notații ca :

..pianul cu dinții scoși afară
Rânjește ca un monstru ce-ar vrea să mă sfâșie.

cu stabilirea unor noi raporturi dintre lucruri, și o invenție de figurație — punct de plecare al întregii literaturi contemporane, emancipată de alte preocupări de cât cele estetice. Dar la acest artist de o sensibilitate, de altfel, după cum am mai spus, minoră, găsim, de cel puțin două ori, și o simțire profundă, tragică aproape, ce și-a găsit expresia lapidară în *Puterea amintirii*:

*Ori cum, până la capăt aminte ne-om aduce,
Și ori cât de departe destinele ne-or duce,
Mereu și pretutindeni, ori când și ori și unde,
Când mi'oiu suna eu lanțul, al tău îmi va răspunde.*

și o expresie somptuoasă, de fantezie organizată în *Vezuviul*, pe care numai lungimea ne împiedică de a o cita în întregime.

4. Elementul esențial al talentului lui Anghel, fantezia, a sfârșit prin a evada din poezia lirică, pentru a încerca să se organizeze *teatral* în *Cometa*, în care, de n'avem adevărata comedie, avem, sub influența lui Rostand, versul comic, și liber de orice constrângere, versul *umoristic*, în cele două volume ale „*Caleidoscopului lui A. Mirea*, publicat de D. Anghel și St. O. Iosif“, în care colaborația lui Iosif nu se simte iar talentul lui Anghel se prezintă cristalizat într'o nouă specie

poetică¹⁾, Cronica rimată, satirică sau numai umoristică, a existat, negreșit, de mult: la epoci diferite, ziarele și revistele umoristice au făcut celebritatea lui N. Orășanu și, acum douăzeci de ani, a d-lui G. Ranetti. Prin amestecul unui lirism de adevărat poet, prin perfecție formală, prin lipsă de pasiune politică și chiar a elementului satiric, prin sborul planat în pura atmosferă a fanteziei fără altă finalitate decât cea a unui joc spiritual superior, genul creat de Anghel este cu totul altceva decât satira politică sau numai personală a lui Orășanu sau Ranetti. Caleido-

1) E locul să amintim aici că, în variatele sale colaborări, n'a existat decât un singur colaborator principal: Anghel. E, în adevăr, ciudat că acest om lipsit de facilitatea elocuțiunii nu-și vedea versul său ci-l auzia; nu putea scrie, ci dicta: de aici și necesitatea „colaboratorilor“ și a „secretarilor“ săi. Procedul „colaborației“ era următorul: nervos, frenetic, Anghel se preumbla prin odaie în posesiunea „demonului“, în timp ce „colaboratorul“ ședea la birou. Lucru aproape de necrezut, toate versurile lui atât de cizelate și perioadele frazelor lui prețioase, încărcate, artificiale, n'au fost chinuite pe o foaie de hârtie, ci elaborate în cap și dictate ca un articol de ziar „colaboratorului“ docil, care, nici nu îndrăznea să facă obiecții! În aceste condiții, colaborația cu irascibilul Anghel era un chin, pe care nu l'a putut suporta mai îndelung decât blândul și mult răbdătorul Iosif. După ce nuvela sau poezia erau isprăvite, urina, firește, o perioadă de eliminare, în care colaborația devenia reală; principalul era făcut; iată cauza pentru care, întreaga operă „de colaborație“ poartă exclusiv pecetea personalității lui Anghel.

scopul lui Anghel este mai înainte de toate un minunat joc de ape colorate, de imagini, de viziuni chiar, de asociațiuni de cuvinte disparate, de rime neprevăzute, de aluziuni literare, de vervă rostandiană, de sentimentalism disolvat în umor, de observație caricaturală — o fuziune fericit dozată a unor elemente cotidiene, ce surprind tocmai prin cotidianul lor, în flacăra purificatoare a poeziei. Ar fi de prisos să facem citații: caleidoscopul e o operă populară ce a creat chiar o specie literară cu o vitalitate aproape supărătoare. Căci oricare ar fi arta și fantezia poetului, nu trebuie să uităm că avem de aface, în realitate, cu o cronică rimată extrasă din noroiul actualității, al cărei interes iese, în parte, tocmai din această actualitate, din aluzii și asociații baroce, din violentarea limbii, din virtuozitate, jonglerie și simulare. Iată pentru ce, prețuind talentul lui Anghel, nu prețuim și genul ce s'a dovedit de o facilitate extraordinară și de o putere de propagare, în care îi stă propria-i condamnare ¹⁾).

1) Volume de poezii: *În grădină*, poeme, Buc. 1903; *Caleidoscopul lui A. Mirea*, publicat de D. Anghel și St. O. Iosif, vol. I, ed. Minerva, 1908: v, II, 1910; *Carmen Saeculare* (cu St. O. Iosif) Buc. 1909 în *Bibl. enciclopedică*, Socec, No 63; *Fantazii*, Buc; 1909. *Poezii*, ed. Cartea Românească, 1924.

A publicat în *Convorbiri lit.* 1900, 1901, 1906; *Sămănătorul*, 1902—1908; *Luceafărul*, 1904, 1909, 1910; *Viața*

român, *Ramuri*, *Cumpăna*, *Flacăra*, *Minerva*, *lit.* etc. Referințe: N. Iorga, *Sămănătorul*, IV, p. 239, apoi în *Neamul rom. lit.* 1900, p. 689; *O luptă literară*, v. I; S. Pușcariu, *Poezii noi în Junimea lit.*, Cernăuți, 1904, p. 34; D. C. Olănescu, Raport despre *În grădină în An. Ac.* Seria II. tom. XXVIII, 1900—906. Partea administr. p. 326; M. Dragomirescu, notițe în *Conv. critice*, I, 1907, p. 24, 49, 50, 53, 471, 993, 994; II, p. 27; III, 408; Izabela Sadoveanu despre *Fantazii în Viața rom.* IV, 1909, v. XII, p. 425; I. Duma în *Luceafărul*, VI, 1909, p. 278; *Luceafărul*, IV, p. 215; *Vieța nouă*, I, 117; V, 1909—910 p. 59; E. Lovinescu, *Dioscurii*, în *Conv. crit.*, 1908, p. 567. reprod. în *Critice*, I, 1909. p. 76 și ed. II. Alcalay, 1920, v. I, p. 47; despre *Fantazii*, în *Critice*, v. II, ed. Socec, 1910, p. 117; la moartea lui Anghel, *Critice*, III, ed. Flacăra, 1915, p. 184; Totul adunat și refăcut în *Critice*, v. II, ed. definitivă, Ancora, 1926, p. 54.

Despre *Caleidoscop* în *Luceafărul*, VII, 1908, p. 535; *Sămănătorul*, VII, 1908. p. 719; *Ramuri*, III, 1905, p. 361, V, 1910. p. 25—99; *Viața rom.* 1908, No. 8, p. 295; *Viața nouă*, 1908—909. p. 243; M. Simionescu-Râmnicăneanu, în *Propilee artistice*, 1913, p. 173.

Despre *Carmen saeculare*, G. B.-Duică, în *Luceafărul*, VIII, p. 110; *Vieța nouă*, V, 1909—10, p. 98; C. Banu, *Încă unul*, D. Anghel, *Flacăra* IV, 1914—15, p. 25; E. Lovinescu, *Un an dela moartea lui Anghel*, în *Critice*, VI; Al. Șerban, *Flacăra*, IV, 1914—15. p. 28; Claudia Millian, *Un poet al Florilor*, D. Anghel, în *Adevărul lit. și art.* 27 August 1922; Const. T. Stoika, *D. Anghel în Mișc. lit.* 1925, No. 40—41; N. Davidescu, *Despre poezia lui Anghel în Aspecte și direcții lit.* v. II, ed. Cultura Națională, p. 111; G. Bogdan-Duică, în *Societatea de mâne*, I, 1924, No. 34. p. 680.

XXV

1. G. Topârceanu. 2. Poezia umoristică: Mefisto, M. Sevastos, I. Pribeagu, I. Greculescu, E. Marghita, Dinu Lance, Al. O. Teodoreanu, Eugen Todie, Al. Bilciurescu, etc. 3. Otilia Cazimir. 4. Alfred Moşoiu. 5. Perpessicius.

1. Dacă întreaga poezie modernistă îşi recunoaşte în Anghel punctul său de plecare — moştenirea nu e unică. Din opera lui minoră, spre care i-a deviat fantezia solicitată de actualitate, din *Caleidoscopul* lui A. Mirea, a ieşit o literatură destul de bogată, fantezistă, umoristică şi mai mult spirituală decât satirică, răsucită în jurul evenimentelor şi al oamenilor zilei, cronică rimată pe înţelesul tuturor şi la înălţimea aspiraţiilor poetice ale cititorilor de ziare, devenită la un moment dat o necesitate obştească şi impusă chiar şi revistelor ca un „gen” naţional. Nu i se poate nega acestei simulări poetice calitatea uneori literară, spiritul, arta chiar, — dar îi negăm, principial, calitatea poetică şi, pentru faptul că îi împrumută mijloacele formale, vedem în ea, nu numai o degradare momentană

a poeziei, ci și principiul unei confuziuni de noțiuni dăunătoare destinelor ei viitoare.

Cu aceste eliminări principiale și fără exclusivismul formulelor, nu putem decât recunoaște în d. G. Topârceanu pe cel mai autentic reprezentant al moștenirii directe a lui A. Mirea. Pe nedrept, autorul și-a judecat singur *Parodiile originale*, „mai pre jos de aptitudinile sale“, ca pe un „exercițiu care cere mai mult inteligență decât talent ¹⁾“, ca pe o carte pe care „cu tot succesul ei de librărie, cam deconcertant, azi o repudiază ²⁾“ — de oarece între aceste „*Parodii*“ și „*Strofe alese*“ nu e o deosebire de substanță poetică ci numai, pe alocuri, de realizare; și la unele și la altele, de altfel, atitudinea și mijloacele de expresie purced din *Caleidoscop*. Că spiritul de observație și de izolare a elementului umoristic se aplică în *Parodii* la un material literar pentru a crea pastişe caricaturale sau la natură și viață, — faptul nu are importanță; e de notat doar ca notă diferențială că în „balade vesele și triste“ lirismul sau numai epicul, în doze de astfel mici, se infiltrează în umor. Ceiace e esențial la scriitor este inteligența artistică vizibilă în adaptarea formei la conținut, în căutarea efectului, în preciziunea conturului. *Balada popei*

1) În prefața ediției din 1916

2. „ „ „ „ 1920.

din Rudeni sau *Balada morții*, de pildă, par tăiate cu dexteritatea unei mâni de meșter într'un material, din care numai emoția și misterul lipsesc. Cu o viziune atât de ascuțită și atât de materială, d. Topârceanu a fixat peisagii în felul acestuia :

*Și 'n priveliștea bogată,
Sus pe culme, jos pe drum,
Iarna palidă 'și arată
Plăzmuirile de fum.*

.
*Gerul sfânt al Bobotezii
A 'nchegat argint subțire
Peste faldurii zăpezii,
Și legând în ghiață stropii,
Bura care 'n aer joacă,
A țesut pe barba popii
Fire lungi de promoroacă, etc.*

(Balada popii din Rudeni)

cu amănunte prinse atât de sigur și, pentru a vorbi tehnic, cu atâta „acurateță” — în cât natura pare pusă sub sticlă într'o ramă, peste care nimic nu trece; și tocmai acest aer de „perfectie” și de „finit” stânjinește impresia poetică ¹⁾).

1) Volume : *Parodii originale*, ed. I, 1916 ; ed. II, Steinberg, 1922 ; *Balade vesele și triste*, ed. Viața rom. A colaborat la : *Sămănătorul*, *Ramuri*, *Flacăra*, *Viața rom.*, *Insemnări lit.* *Lumea*, *Adevărul lit.* *Gândirea* etc.

Referințe : F. Aderca despre *Parodii originale* în *Noua revistă română*, 1916, XVIII, p. 195 ; N. I. Russu despre d. Topârceanu în *Săgetătorul*, No. 11 din 1921 ; M. Ralea în *Interpretări*, ed. Casa Școalelor, 1927 ; G. Ibrăileanu, în

2. Specia aceasta de cronică umoristică a luat, după cum am mai spus, o desvoltare aproape națională, formând o literatură uneori chiar adunată, din care amintim volumul lui Mefisto (=C. Banu), *Sub mască*, 1916, cu cronicile publicate în *Flacăra*; volumul d-lui M. Sevastos, *Rime sprintene*, 1920¹⁾; al d-lui Ion Pribeagu, *Vârfuri de spadă*, ediția II, 1916²⁾; al d-nei E. Marghita, *Ironii sentimentale*, 1926³⁾; al d-lui I. Greulescu⁴⁾, *Cronicile lui Popic*, etc. În pastelul umoristic am putea cita acum în urmă pe d. A. Bilciurescu⁵⁾, cu *zoologicele* sale din *Adevărul literar* etc. iar în parodie volumul d-lui Huzum: *A la manière de...* (1926). Cât despre „cronicile rimate” propriu zise, ele au devenit cu timpul de o întrebuințare comună în ziare și chiar în re-

Viața rom; Cardaș, G. *Topârceanu*. medalion în *Mișcarea literară*, 1924-25. No. 23.

Cu ocazia acordării „premiului național de poezie” în Mai 1926 au protestat d. G. Bogdan-Duică printr'o scrisoare publică către Ministrul Artelor; N. Iorga într'o notă din *Neamul românesc*; d. E. Lovinescu într'un interview în *Lupta*, și d. Camil Petrescu în *Cetatea literară*, Iunie 1926.

1) Cf. Demostene Botez, în *Viața rom.* XII, 1920, p. 635.

2) C. Sp. Hasnaș despre *Vârfuri de spadă*, în *Flacăra* IV, 1914-15, p. 456.

3) F. Aderca despre *Ironii sentimentale* în *Sburătorul*, IV, p. 26; C. Șăineanu în *Recensii*, 1927.

4) D. Greulescu mai are și un volum de poezii.

5) D. Bilciurescu mai are două volume de poezii: *Morții* și *Fii fericirea mea*.

viste; așa, de pildă, amintim cronicile de fan-
tezie livrescă ale lui Dinu Lance (Dragoș Protopo-
pescu), publicate în *Viața românească*, ale d-lui Al.
O. Teodoreanu și Eugen Todie, publicate în *Fla-
căra*, ale d-lui Tudor Mușetescu din *Rampa*, etc.

3. Grațioasă, fragedă și minoră, poezia d-șoarei
Otilia Cazimir evoluiază între un pastelism moder-
nizat prin observație miniaturistică și adesea umo-
ristică — și prin aceasta se apropie de literatura
lui A. Mirea și a d-lui Topârceanu — tradusă în
imagine nouă și un erotism, care, sub forme
ușoare și uneori laconice, împinge vagul și fi-
rescul sentimentalism până la patetism. Psiho-
logic vorbind, sbuciumul acesta al unei iubiri
otrăvite în esența ei, ce se dă și se ia, se oferă
ori numai cedează, entuziastă și deziluzionată,
amărâtă și totuși necesară, dar, mai presus de
orice, fatală prin nu știu ce porunci interioare,
pe care o simți în versurile atât de cristaline
ale poetei, este elementul cel mai interesant al
unei atitudini poetice pândite de sentimentalism.
Tonul de romanță din *E atâta primăvară 'n noi,
iubite !... În ziua când ne-am întâlnit... E mult
de atunci, — îți mai aduci aminte ? Iubirea mea,
iubirea mea, pe unde ești ?* etc. etc. e inobilat
prin sentimentul tragic al unei situații insolubile :

*Când vreau să fug, mă ții în loc cu un cuvânt.
Așa se sbat copacii în furtună :
Ca pentru fugă crengile-și adună,
Dar rădăcina-i leagă de pământ.*

sau :

*Iubirea 'ntârziată se anină
De zâmbetele tale 'nșelătoare,
Cum se anină florile, spre toamnă,
De ultimele raze dela 'soare.*

și dela atât de grațioasa :

*— Vezi, mâna asta-i mâna mea.
In forma ei prelungă dormitează, neștiute
Atâtea gesturi încă nefăcute,
Și cââtea mângâieri ce așteaptă să se dea.
Sunt scrise toate 'n jocul viorii
De vinișoare firave și pale, —
Și'n palma mea-i scobită forma trunței tale.*
(Strofe în amurg)

până la tragicul resemnat din :

*Străbunii mei cuminți ce dorm în sat,
...Atâta moștenire mi-au lăsat :
Amarul mut din sufletele lor.*
(Atavism)

se întinde octava gamei sentimentale a poetei ; suspinul duios al viorii e acoperit de violoncelul dureros al unei pasiuni, al cărei patetism iese tocmai din lipsa de revoltă și din conștiința unei suferinți ineluctabile.

In afară de acest intimism erotic, amestec de gingășie și de anecdotic, de psihologism și de suferință, poezia domnișoarei Otilia Cazimir își îndreaptă antenele și spre natură, pe care o pulverizează și o fixează apoi în grațioase paste,le,

cu un incontestabil dar al observației ce prinde și al penelului ce execută : gâzele și florile, amurgurile, anotimpurile se fixează, astfel, în imagini grațioase sau grotești,—evoluând între imagismul fraged al d-lui Demostene Botez și aciditatea umoristică a d-lui Topârceanu. Iată, de pildă, iarna :

*Târziu, subt fumuri și reci portaluri
S'ascunde Iarna 'n depărtările de sgură
Și goală, cu genunchii strânși la gură,
Adoarme tremurând de frig, pe dealuri...*

(Iarna)

sau :

*Se rupe negura 'n bătaia vântului, —
Să 'nășoare rănile pământului. —*

(Strofe de toamnă)

sau iată un apus de soare :

*Un ochiu diform și roșu aruncă peste lume
Privirea speriată, ca de pe alt tărâm, —
Aruncă zilei moarte înfiorări postume.*

(Amurg)

— în tot, o sensibilitate femină, miniaturistică și grațioasă și o capacitate reală a expresiei figurate. —

1) *Lumini și umbre*, ed. Viața rom. 1923; *Fluturi de noapte*, ed. Cartea rom. 1926.

A colaborat la *Viața rom.*; *Lumea* etc.

Referințe : Pompiliu Constantinescu, despre *Fluturi de noapte*, în *Viața lit.*, I, No. 28; O. Botez, despre *Lumini și umbre* în *Viața rom.*, 1923. an. XV, v. LIV, p. 450; G. Ibrăileanu, *Viața rom.* 1927.

4. Din caerul poeziei lui D. Anghel, poezia d-lui Alfred Moşoiu reprezintă un ușor funigel : nu e vorba, desigur, nici de fantezie, nici de vervă, nici de invenție verbală sau figurată, ci, pe deo parte, de oarecare subtilitate sau mai bine zis de tenuitate până la inevidență de inspirație, iar, pe de alta, de identitatea punctului de plecare al acestei inspirații ; și muza d-lui Moşoiu își trage substanța din flori, din parcuri, din bazinuri, din statui, din amintiri, din „fotografii uitate“, reminiscențe pariziene, etc, adică dintr'un material poetic în sine, dar fragil, în elaborarea căruia e mai mult nevoie de gingășie decât de forță. Gingășie și finețe are poetul ; îi lipsește însă expresia originală și, cum întrebuințează de obicei sonetul, îi lipsește, mai ales, relieful necesar ; în nesiguranța ștearsă a expresiei și a conturului, poeziile d-lui Moşoiu par schițe în creion ¹⁾).

5. Prin umor și ironie sentimentală ca atitudine și întrebuințare fericită a neologismului d. Perpessicius purcede din linia laterală a lui A. Mirea : îi lipsește vituozitatea sau căutarea ei, îi lipsește, deci, și tirada cu efecte multicolore de cuvinte sau de jocuri de cuvinte, îi lipsește chiar

1) Volume : *Sonete*, Minerva, Buc., 1910 ; *O toamnă*, Belle édition, Paris, 1912 ; *Sufletul grădinii*, ed. Casa Școalelor, Buc 1920 ; *Poezii*, ed. Casa Școalelor, 1927. A publicat la *Flacăra*, *Sburătorul*, *Luceafărul*, etc. Referințe : *Vieața nouă*, XVI, 1920—21.

spiritul. Lirismul lui A. Mirea constituie numai o ușoară infiltrație într'o cronică rimata pe baze de vervă și actualitate, — și din această formulă a ieșit în linie directă o bogată literatură, pe care, cu toată virtuozitatea ei formală, raportându-ne la sensul substanțial al poeziei, am arătat că o regretăm mai mult ca disociativă decât o prețuim pentru calitatea ei de ingeniozitate. La d. Perpessicius proporțiile sunt răsturnate : pe un fond liric, umorul, mai mult de atitudine decât de cuvinte, se prezintă ca o infiltrație : iată ce-l diferențiază de literatura lui A. Mirea și de linia directă a moștenirii lui, reprezentată, autentic deși nu întregime, de d. G. Topârceanu ; iată ce-l fixează în sânul poeziei moderniste, cu nuanțe ce-i constituie o individualitate. Nici neologisme ca :

*La fel de calm Danubiul
Cu portul contrastează,
Electricul piano
Mai wattertraumi-izează ?*

(Duminica)

și nici chiar umorul și expresii ca :

*Cu ochii duși în cer,
Fixăm apartamentul
Pe care Ominipotentul
L'ocupă în eter.*

(Popas la Muratan)

sau — fiind vorba de mersul unui vapor :

*Deasupra astei drame
O inimă comună — motorul — doar ritmează.*
(Pe Syx)

nu clasează pe d. Perpessicius în moștenirea directă a lui A. Mirea : ele nu sunt nici dese și nici nu constituie un element esențial al lirismului său : neologismul chiar când e violent nu e întrebuintat prin calitatea lui de granadă explozivă în mijlocul unei pașnice vecinătăți, ca la autorii de cronici rimate, ci se topește în ansamblu fără să explodeze.

După d. Camil Petrescu, d. Perpessicius e al doilea poet ce ne-a adus în *Scut și targă* un „aspect” al războiului fără obișnuita lui latură eroică ; „războiul” d-lui Perpessicius e carnetul de drum al unui poet sentimental, nepăsător și umorist, ce-și împletește experiențele sale amoroase cu tragediile momentului și își immoaie suferințele și indignarea într'un surâs de ironie mai necruțătoare cu sine decât cu alții. Primejdia unei astfel de poezii e, negreșit, discursivitatea pe care o și găsim, de pildă, în lungile poeme, în *Grabura de pe calendar* sau în *Mater dolorosa*. În afară de atitudine și peste atitudine, meritul stă în noutatea notației, din care dăm un singur exemplu, în câteva strofe din : *Pe Calfa-dere, toamna*, ce ar trebui citată în întregime :

*Pe vale, prinde seara din ascunziș să iasă,
Pășește precaută fricoasă de lumină,
Ce-i pare, că mai arde în camera vecină..
Și brusc pe ziuă zvârle un ștreang și apoi o plasă.*

*Se aude o armonie zvâcnind de sub verdeață :
Sunt cântece de greeri, ce au în ele parcă*

*Ceva din sfârșitul de fus, pe care o Parcă,
Nervos, îl răsuțește către-un sfârșit de viață,*

*Și'n timp ce valea toată pulsează de vibrare,
Se'nalță și balonul captiv al lunei pline,
Și-așterne 'n lungul văei, cu razele-i blajine,
Un patrafir de aur, de tihnă și uitare...*

Și pentru aceiași noutate s'ar mai putea cita în întregime *Călăuza*, *Flora stelelor polare* și fragmente din alte câteva. Contribuția cea mai personală și mai matură a poetului nu se găsește, totuși, în aceste poezii de războiu, ci în poeziile de dragoste risipite în reviste și care urmează să constituie un *Itinerar sentimental*: amestec original de sentimentalism naiv, de livresc, de umor, de erudiție¹⁾.

1) Perpessicius, *Scut și targă*, ed. Casa Școalelor, 1926. A publicat în *Cronica*, *Cugetul românesc*, *Flacăra*, *Sburătorul*, *Universul literar*, etc.

Referințe: N. Davidescu, *Aspecte și direcții lit.* v. II, ed. Cultura națională, p. 159; Camil Petrescu despre *Scut și targă* în *Cetatea lit.* I, No. 9—10 din Iulie 1926; Pompiliu Constantinescu, în *Viața lit.* I, No. 14; Vladimир Streinu, idem, în *Sburătorul*, IV, 1926, p. 54.

XXVI

1. Mișcarea modernistă rezultantă a sincronismului. 2. Nota diferențială a simbolismului. 3. Situația simbolismului în ritmul general al artei. 4. Simbolismul și „caracterul specific” al artei. 5. Simbolismul românesc.

1. Am putea defini mișcarea modernistă ca o mișcare literară ieșită din contactul mai viu cu literaturile occidentale și, în deosebi, cu literatura franceză, dacă definiția nu ar părea că afirmă existența acestui contact numai odată cu epoca nouă. În realitate, după cum am aratat în volumul întâiu al acestei lucrări, termenii problemei sunt cu totul alții: proporțional, influența literaturii franceze asupra literaturii noastre nu este mai mare acum decât a fost la începutul veacului trecut; putem afirma chiar că influența lui Lamartine asupra lui Eliade, Cârlova, Alexandrescu și Alecsandri, sau a literaturii germane asupra lui Eminescu, a fost mai considerabilă decât, de pildă, influența lui Baudelaire asupra d-lor Arghezi sau Minulescu. Literatura modernistă nu poate fi, deci, privită ca literatură de „imitație” și nici chiar ca o soluție de con-

tinuitate întru cât saltul de nivel al literaturii renaşterii noastre faţă de realităţile naţionale a fost cu mult mai mare decât saltul literaturii moderniste. Înălăturând, aşa dar, caracterul agresiv şi exclusiv ce se acordă, de obicei, termenului de „imitaţie“, am putea defini mişcarea modernistă ca o mişcare ieşită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880 : — aceasta e singura deosebire ; rolul romantismului francez n'a fost mai puţin covârşitor decât, de pildă, rolul simbolismului, dar, pentru noi avea privilegiul de a fi devenit istoric, consumat şi consacrat într'o literatură considerată ca inatacabilă ; deşi tot atât de fatală prin forţa legii sincronismului, mişcarea modernistă a întâmpinat rezistenţa unei critice organizate, a unei mentalităţi oprite în formula romantismului ca într'o adevărată tradiţie, a inerţiei fireşti ce luptă instictiv împotriva eternei prefaceri a lucrurilor omeneşti. Prin disocierea esteticului de etic şi de etnic, modernismul, de altfel, nu putea decât să înăsprească şi mai mult rezistenţa sămănătorismului şi a poporanismului altoite pe această confuzie.

2. Deşi mult mai complexă şi înglobând în ea principii contradictorii şi fenomene ce nu se pot nivela uniform, mişcarea modernistă se confundă adesea cu simbolismul, care, în realitate, nu e

decât numai una din formele ei, pe care ne rămâne să o studiem în nota sa diferențială.

* * *

Mișcările literare nu pornesc, în genere, dela concepții definite, ci dintr'o tendență comună de reacțiune împotriva unei formule învechite de artă ; formula viitoare izvorăște dintr'o elaborație înceată și obscură, ne cristalizată într'o conștiință de sine decât mult mai târziu. Ura împotriva înaintașilor este adesea singura trăsătură de unire a soldaților idealurilor noi, pe care, după victorie, totul îi desparte. Pornit și el dintr'o reacțiune, nu trebuie deci să considerăm simbolismul numai prin latura lui negativă ci și prin caracterele esențiale ce-i dau un aspect și o unitate interioară. Ieșit din faza militantă a negațiunii și intrat în ritmul curentelor literare ca un fenomen distinct, simbolismul poate fi acum redus la elementul său caracteristic. El nu mai trebuie confundat cu individualismul în artă, cum îl confundă, de pildă, la noi d. Davidescu, și cum l'au confundat și alți istoriografi ai simbolismului ca Remy de Gourmont, văzând în simbolism : „une littérature très individualiste. très idéaliste et dont la variété et la liberté mêmes doivent correspondre à des visions personnelles du monde” : orice talent nou este afirmația unui individualism ; el nu e numai principiul eliberator dintr'o formulă literară veche, întru cât orice școală nouă re-

prezintă principiul unei emancipări. În literatura română, simbolismul nu înseamnă numai descătușarea poeziei din tiparele eminescianismului, de oarece în cazul acesta Coșbuc ar fi fost primul nostru simbolist, și nu reprezintă, de asemeni, numai o revoluție metrică, după cum nu reprezintă numai căutarea ineditului senzației sau al expresiei, întrucât, primenirea fondului și a formei constituie un principiu de evoluție generală. Simbolismul este de o natură mai specifică ; în esență, el reprezintă adâncirea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc.

Esența muzicală a simbolismului a fost recunoscută chiar de făuritorii simbolismului. Dacă principiul :

de la musique avant toute chose

al artei poetice verlainiene se poate raporta încă la o muzică exterioară, indicațiunile unor poeți, ce au cugetat asupra propriei lor arte, nu mai lasă nici o îndoială asupra problemei : „Un souci musical, scria Mallarmé, domine, et je l'interpréterai selon sa visée la plus large. Symboliste, Décadente ou Mystique, les Ecoles... adoptent, comme rencontre, le point d'un idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée directe les ordonnant, pour ne garder rien que

la suggestion“. Continuator al lui Mallarmé, Paul Valéry insistă în acelaș sens: „Ce qui fut baptisé *Symbolisme* se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elle) de „*reprendre à la Musique leur bien*“. Natura fondului impunea dela sine stările sufletești vagi, neorganizate; natura formei sugestive impunea solubilitatea versului și revoluția prozodică, privită apoi de unii critici ca nota diferențială a simbolismului.

3. Modurile de expresie ale artei se reduc la două tipuri corespunzătoare unor categorii anumite de sensibilitate, tipul obiectiv și tipul subiectiv, pe care, sub alte nume, Nietzsche le-a determinat prezența în tragedia greacă, sub forma extazului dionisiac și a contemplației apollonice. Deși, poate, numai nevoia unei sinteze l'a făcut să le găsească reunite, ele există, totuși, ca puncte de plecare ale tuturor creațiunilor artistice, întrucât nu se poate concepe o formă care să nu porceadă fie din contemplația obiectivă a lumii, fie dintr'o exaltare subiectivă. În jurul acestor două axe s'a grupat deci arta tuturor timpurilor, clasicismul și naturalismul prin cunoașterea lumii pe cale sensibilă, romantismul și simbolismul prin adâncire în subiect, fie pentru a-l cerceta, fie pentru a se folosi de dânsul ca de un principiu exclusiv al cunoașterii. Idealismul lui Kant n'a

rămas numai în domeniul speculației filozofice, de oarece multe din încercările artei moderne se reclamă dela o filozofie, care tăgăduiește puțința cunoașterii obiective : din moment ce lumea este reprezentarea mea, pare logic ca și arta să nu porceadă din afară ci din năuntru și să nu cunoască alte legi decât legile interioare ale spiritului creator. Expresionismul este ultima concluzie a idealismului Kantian : suprimând realitatea, așa cum o percepem prin simțuri, el o creaza din nou prin elaborația pur subiectivă a artistului ; suprapunerea reprezentării peste realitate devine zadarnică întrucât artistul e demiurgul propriei sale opere. Intre reproducerea cât mai fidelă a lumii, pe care ne-a dat-o, pentru studiul omului, literatura clasică, și, pentru studiul organizațiilor sociale, naturalismul contemporan, și ultimele producțiuni expresioniste ce nu țin seamă de realitate,—se înseamnă, așa dar, evoluția artei prin școli și genuri diferite. Toate încercările pornesc dela obiect sau dela subiect ; extremiste sau împăciuitoare, ele sunt stăpânite de una din aceste două tendinți ale spiritului de a reflecta prin contemplație sau de a se proiecta și a deforma : dela marmura lui Praxiteles sau mimiiambii lui Herondas până la dramele lui Kaiser sau la picturile expresionismului german.

* * *

4. Explorând sufletul pentru a ajunge până la fondul lui muzical, simbolismul nu e arta particularului, și, prin esență de nu și ca expresie, nu e o artă națională (sau e foarte greu să i se determine caracterul etnic) ci e o artă umană. Această lipsă de caractere etnice evidente i-au atras simbolismului contestația poporaniștilor. Plecând dela premiza originalității etnice a artei, criticii poporaniști au tras concluzii și în domenii speciale, în care distincțiile etnice se estompează pentru a se pierde în adâncul omenesc, și apoi, printr'o conversiune de valori, au interpretat lipsa etnicului ca lipsa esteticului. Oricât ne-am ocupat de problema etnicului în cele două volume precedente, ea rămâne încă deschisă.

Mai mult chiar, înverșunarea, cu care se continuă discuția în publicistica noastră, ar putea să ne facă să ne îndoim de valabilitatea legii sincronismului: pretutindeni aiurea, în țările de veche civilizație, ea este inactuală. Inactualitate nu înseamnă însă și inexistență, ci, dimpotrivă, limitarea problemei în cadre firești și, până la o deslegare definitivă pe cale de investigație științifică, rezolvarea ei cel puțin teoretică. La noi, ca probabil și la alte popoare de formație recentă, etnicul a devenit însă mărul de discordie a două concepții extremiste: unii publiciști, îl consideră ca pe un element indispensabil sesizabil și controlabil în cele mai neînsemnate producții artistice și apoi, după ce i s'a stabilit rea-

litatea și prezența, recunoașterea lui ca un principiu indiscutabil de valorificare artistică; din imposibilitatea determinării lui pe cale științifică și din contradicțiile tuturor celor ce se ocupă de caracterele specifice ale artei românești, — după cum s'a dovedit dintr'o recentă anchetă ¹⁾ — alți publiciști trag, dimpotrivă, concluzia inexistenței oricărei diferențieri etnice a expresiei artistice.

Problema etnicului există, în realitate, după cum există și problema raselor: migrațiile, încrucișările, imposibilitatea precizării elementelor distinctive n'au reușit să distrugă conceptul rasei, ci i-au lărgit numai sensul; rasele nu sunt creațiuni biologice pure, ci formațiuni istorice, alterate, transformate și precipitate de condițiuni fizice ca și de condițiuni morale și istorice. A te concepe în afară de rasă este un caz de bovarysm, posibil în teorie, dar contrazis în practica celor mai elementare manifestări sufletești și cu atât mai mult în artă. În acest sens, etnicul este o condiție a esteticului, care purcede dela o sensibilitate mlădiată de biologie și de determinismul istoric și realizată într'un material verbal, el însuși depozitarul milenar al psihei colective. Neputința de a preciza fără controversă carac-

1) Ancheta ziarului *Politica*, comentată și în *Sburătorul*, IV, p. 129 de d. F. Aderca, în sensul inexistenței acestui caracter etnic.

terele specifice ale artei românești, neputință trădată prin incoerența răspunsurilor celor mai autorizați reprezentanți ai artei noastre, nu înseamnă de cât inexistența unei tradiții în mai toate ramurile creației artistice ; faptul inexistenței unui stil românesc, de pildă, în muzică, în pictură sau în sculptură nu înseamnă, așa dar, și inexistența posibilității lui viitoare, ci califică numai stadiul procesului de formație a civilizației noastre. Din pricina vicisitudinilor istorice, sensibilitatea artistică a poporului nostru nu s'a putut manifesta decât în genuri și forme inferioare ce nu pot servi ca puncte de plecare ale unei arte dominate de imperativul sincronismului universal. Și în artă ca și în celelalte manifestări, procesul formației noastre nu e evolutiv ci revoluționar ; sincronismul ne-a obligat, deci, la soluții de continuitate, pe care urmează să le anulăm printr'un proces de formațiune inversă. Din fuziunea tuturor influențelor streine cu spiritul modelator al rasei va ieși, astfel, arta viitorului cu suficiente particularități pentru a constitui un stil românesc.

Dar dacă problema etnicului în artă e o problemă existentă, ea trebuie menținută în cadrele ei firești : etnicul poate fi un determinant estetic în sensul limitării virtualităților estetice ale unei rase la anumite forme sau moduri de expresie, dar nu se confundă cu însuși esteticul și, prin urmare, în nici un caz, nu poate fi considerat ca un principiu de valorificare. Esteticul este o ca-

tegorie specială a sensibilității omenеști, ce se desvoltă în cadre și în material etnic, dar se conduce după legi proprii : prezența mai evidentă a etnicului într'o operă de artă nu afirmă nimic asupra valorii ei, ci o determină cel mult sub raportul psihologiei rasei și o încadrează într'un stil național. Crearea stilului național este termenul ultim, de altfel, mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material sufletesc etnic, fără a-și preciza prin aceasta și gradul de valoare estetică. Cât timp nu există un raport de reversibilitate între estetic și etnic, întrebuintarea etnicului ca un principiu de valorificare estetică este, așa dar, numai o armă de reacțiune împotriva sincronismului. După ce s'a opus în toate direcțiile procesului de formație revoluționară a civilizației noastre, vechiul spirit evoluționist lucrează astăzi, cu deosebire, în domeniul artei și, din confuzia a două categorii deosebite și din ignorarea condițiilor speciale ale desvoltării noastre, își scoate criterii ce se străduiesc să anuleze realitatea sincronică.

5. După ce am determinat nota specifică a simbolismului, fără să ținem seamă de atâtea elemente de ordin mai mult formal și de atâtea atitudini cerute de necesitățile luptei, ne mai rămâne acum să-l privim ca pe un fenomen literar ce a existat, a produs o revoluție în poezia română, după ce produsese aceeași revoluție

și în alte literaturi, a fost depășit în propria lui direcție de expresionism, iar în direcția potrivnică a întâmpinat o reacțiune prin încercarea de intelectualizare a emoțiilor, a încetat ca școală organizată, deși își supraviețuește nu numai prin câștigurile trecute în patrimoniul obștesc al literaturii, ci și prin câțiva poeți de talent, investiți cu toate caracterele simbolismului pur.

Nu vom întreprinde o istorie a simbolismului român pentru că nu intră în cadrele acestei lucrări; nu vom începe, deci, cu premergătorii simbolismului și nu ne vom opri nici la St. Petică, nici la Iuliu Săvescu, ori câte confuziuni am avea de risipit; cu atât mai mult nu ne vom opri la Macedonski: poezia lui aparține epocii anterioare anului 1900 ¹⁾. Cazul lui Macedonski e, de altfel, o pildă de greutatea cu care se situează o activitate literară în chiar momentul producerii sale. Pe temeiul unor atitudini voluntare și al unor asemănări întâmplătoare, poezia macedonskiană a fost integrată în simbolism, deși prin esență nu e în legătură cu simbolismul, întrucât nu găsim în ea nici una din marele teme muzicale ale sufletului omenesc: nici dragostea, nici moartea, nici vre-o aspirație mistică. Poezia lui Macedonski e de natură plastică și deci parna-

1) Pentru același motiv nu ne ocupăm aici și de toți foștii săi colaboratori dela *Literatorul* sau ai cenaclului său, cu toate că activitatea lor s'a întins până în zilele noastre.

siană ; muzicalitatea reală a unora din versurile sale e exterioară ; încercările lui de versuri melopeice au asimilat, de asemeni, unele metode mai mult mecanice ale simbolismului. Lirismul lui Macedonski nu se scoboară decât până la senzație, fără nici o prelungire în inconștient ; nota de individualism, de eliberare (*Stepa*, etc.) și de răsvrătire e reală ; individualismul nu se poate însă confunda cu simbolismul. Răsvrătirea l'a împins, pe deoparte, la un egotism mărunț și antipoetic și chiar la paranoia persecuției, iar, pe dealta, la un fel de romantism social puțin nou, de modest relief și violent antisimbolist. Situată astfel, poezia macedonskiană nu intră în cadrul acestei cercetări ; înlăturând-o, nu înseamnă însă că-i tăgăduim importanța ; într'o epocă în care didacticismul lui Vlahuță trecea drept poezie, credem, dimpotrivă, că arta mult mai personală a lui Macedonski a fost subvalorificată ; epoca noastră a răzbunat-o, de altfel, de oarece influența ei, în unele privințe, asupra poeziei noi nu poate fi tăgăduită.. Nevoia de a ne mărgini numai la esențial, fără a luneca la etiologii îndepărtate, ne silește, așa dar, de a privi simbolismul în actualitatea lui și numai în cadrele de timp, pe care ni le-am impus.

XXVII

Mișcarea simbolistă dela „*Vieața nouă*”. 1. Ovid Densusianu. 2. Al. T. Stamatiad.

1. Intrucât cadrele ideologice ale activității *Vieții noi* au fost fixate în volumul asupra „*Evoluției ideologiei literare*”, nu ne rămâne acum decât să trecem la cercetarea critică a poezilor ce au participat la această mișcare.

După cum am văzut din studiul evoluției¹⁾ ideologiei literare, d. Ovid Densusianu a identificat simbolismul cu „viața frământată, gravă, viața de lupte mărețe și eroice”. „A iubi viața intensă, scria de pildă d-sa, este a avea un suflet înzestrat cu forțe vii, plin de energie. Și e curios că tocmai simboliștilor li s'a contestat această însușire, spunându-ne că toată poezia lor ar fi o nesfârșită divagare, o pretențioasă înșiruire de reverii sterpe. Ceeace decsebește pe simboliști de alți poeți de mai înainte este tocmai o încredere nețărnută în forțele sufletului nostru, o

1) E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. contemp.* vol. I, p. 126.

curajoasă atitudine față de viață“, — sau recunoștea, în altă parte, în simbolism „o largă privire ce cuprinde, cu o neadormită curiozitate și simpatie tot ce se desfășoară în jurul său“, admira „aspectele mărețe ale naturii, tot ce e izvor de energie și prilej de înălțare“. Într'un cuvânt, simbolismul se confunda în concepția d-lui Densusianu cu energetismul și animismul universal, sau, cum specifica d. Păltânea, e „o lecție de energie“, „un îndemn spre progres“ și nu evită viața ci o și caută „ca s'o exprime cât mai larg și mai etern“; el cântă deci orașele, uzinele, atelierele, bursa, școala, telefonul, aeroplanul, trenul...

Din constatarea unei concepții atât de dinamice am tras concluzia că „d. Densusianu a oferit un cadru teoretic poeziilor lui Ervin“ — afirmație inexactă, întrucât, în realitate, nu poezia lui Ervin a determinat critica d-lui Densusianu, cum se întâmplă, de obicei, cu poeții deveniți critici, ci critica d-lui Densusianu a determinat poezia lui Ervin. Contrastul dintre temperamentul criticului și pretenția energetică a poetului ne pune, în adevăr, în fața unui caz de bovarysm caracterizat, adică de proiectare a individului într'o formațiune imaginară absolut contrară celei reale; lipsit de orice energie și de contact chiar cu viața imediată, — printr'o substituție de personalitate destul de comuna, poetul a ajuns la concepția unui ener-

getism și solidarism traduse într'o operă de ade-vărată simulație literară. Pentru a satisface teo-riile energetice ale d-lui Densusianu, iată-l, deci, pe Ervin simulând „uragane de patimi“:

*Și simt în sufletu-mi o parte din puterea voastră,
O simt cum clocotește, se ridică 'n uragane,
Când nu voesc să știu ce e odihna,
Când gânduri mă pornesc mereu aiurea;
O simt când ochii nu cunosc ce-i teama
Luminilor de fulger, când se îndreaptă,
Ca înfierbântați de voluptate să privească
Satanicele lumi ale furtunii.*

(Lumini de fulger XI)

iată-l simulând entuziasm pentru aviatori:

*„In umbra
Cutezătorilor Icari
Tresare în morminte și o clipă
Din ele se ridică să privească,
Cu ochii mari,
Spre cei ce se avântă mândri
Pe calea unde ei — învinșii —
Și-au sfârâmat
Nenorocoasa aripă.*

(Solii depărtărilor)

iată-l celebrând în *Heroica*, V, fără vibrație pasională, uzinile, dar, mai ales, slăvind într'un întreg volum, fără energia expresiei, deslănțuirea forțelor războiului. Iată Mărăștii, de pildă, în a-devărată cronică rimată:

*Și când aceia care rămăsese,
Cuprinși de groază, au pornit în goană,
Svârlind în urmă raniță și cășii,*

*În fuga lor scui-pau mereu blesteme,
Gândindu-se că 'n veci au să-și aducă aminte,
De ce-au văzut acolo.*

(La Mărăștii)

Iată, în sfârșit, și Mărășeștii :

*Sub cerul vostru faima lui Mackensen a plâns
Sub cerul vostru sabia dreptății tuturoră
A retezat trufia năvalei teutone,
Sub cerul vostru steaguri cu vulturi s'au plecat
Și mii dintre aceia ce flămânziți venise
Să muște din belșugul atâtor holde de-aur
Pământul l-au mușcat.*

*Spre înălțarea noastră și-a altora, voi toți
Ce ați căzut acolo, viteji ca în povești,
Slăviți veți fi de-apururi, slăviți în lumea 'ntreagă —
Mauzoleul vostru e 'n mii de amintiri —
Eroi din Mărășești !*

Am făcut atâtea citații — inutile altfel — pentru a evidenția ciudatul caz de simulare literară a unor însușiri cu desăvârșire absente : în realitate, pentru a o defini, poezia lui Ervin este intelectuală ca fond și abstractă ca expresie : intelectuală, nu în sensul unor concepții vigurose susținute într-o construcție poetică, în felul poeziilor lui Cerna, ci în sensul unor simple constatări, sau observații banale adese sau, mai rar, în sensul unor cugetări a căror expresie rămâne abstractă și fără vigoare, nu pentru că traduce o gândire abstractă ci pentru că nu se poate realiza într-o imagine originală, ci în expresii vagi cum sunt, de pildă, „chinul nădejdlor apuse“, „prăbușiri

de gânduri“, „mărilor îngrijorării“, „noaptea de gânduri“ etc. Singure titlurile poeziilor lui Ervin „limanuri albe“, „tainele clipelor“, lumini de fulger“ etc. pot da o suficientă idee de lipsa de savoare unită cu intenția distincției a acestei expresii nobile și sărace. Căci, după cum d. Densusianu a confundat fondul simbolismului cu energetismul, Ervin a confundat forma lui cu academismul, adică cu expresia distinsă, pudică și fatal anemică : de aici tragedia unui fond care simulează energia și uragane de pasiuni, turnat într'o formă ce se ferește de expresia plastică, de cuvântul propriu pentru a se refugia în eufemisme, în abstracțiuni decolorate și atone.

Timp de două zeci de ani d. Densusianu a crezut, totuși, că face poezie simbolistă ; a crezut-o prin faptul de a fi reacționat, voluntar, împotriva ruralismului sămănătorist printr'o literatură urbană și „distinsă“ ; a crezut-o prin faptul de a fi întrebuințat versul liber, fără importanță când fondul e uniform anemic ; a crezut-o până a simula animismul și a cânta uzinele, pe aviatori sau războiul în versuri lipsite de orice dinamism, și a crezut-o cu o energie atât de reală încât singura poezie, pe care era pe punctul să o realizeze este poezia acestei convingeri sau ceiace numia cu dreptate Ion Trivale : „poezia poeziei noi“ ; el om al studiului trecutului, s'a rupt, așadar, prin persuasiune bovarycă din trecut :

*Semeț 'nalță fruntea
Acum,
Căci este el,
Și 'nvingător se duce în lume, mulțumit
Că morții nu mai trăesc, ca ieri, în viața lui,
Și nu mai este robul ce moare răstignit.*

pentru a se avânta spre — „altarele noi“ ale
poeziei simboliste :

*Sburați cu mine gânduri, sburați, căci nerăbdarea
S'ajung la țărături nouă din zile face o clipă,
Sburați...*

Din nefericire, însă, și această „poezie a poeziei noi“ a fost creată cu mult mai multă vigoare și coloare de d. Ion Minulescu ¹⁾.

1) Volume de poezii : *Limanuri albe*, ed. *Vieața nouă*, (Tip. Protat, Mâcon), Paris 1912; *Heroica*, ed. *Vieața nouă*, 1918; *Sub stânca vremii*, ed. V. N. 1919; *Salba, clipelor*, ed. V. N. 1921; *Raze peste lespezi*, ed. V. N. (Protat, Mâcon), Paris, 1924.

A colaborat la revistele : *Vieața Nouă* și *Farul*.

De consultat: Mihail Dragomirescu, *Lumini de fulger*, IV—VI, în *Convorbiri*, I, 5, 1907; *Lumini de fulger*, XII, în *Convorbiri critice*, II, 2, 1908; Ilarie Chendi, *Conferințele Vieții Noi*, în *Schițe de critică literară*, Cultura Națională, 1924; D. Caracostea, *Poezia română de azi*, Conferințele „Vieții Noi“, (S. I. 1909), ed. V. N. 1910; C. Sp. Hasnaș, *Limanuri albe*, în *Flacăra*, II, 17, 1913; Ion Trivale, *Limanuri albe*, în *Cronici literare*, Socec, 1915; Ion Trivale, *Anul literar 1913*, ibid; Dragoș Protopopescu, *Heroica*, în *Letopisești*, I, 6, 1918; Al. Busuioceanu, *Un bilanț literar, literatura anului 1919*, în *Figuri și cărți*,

2. Circuitul sensibilității d-lui Al. T. Stamatiad este scurt : o descărcare violentă urmată de o repede depresiune morală. Violențele poetului — cel puțin în *Din trâmbițe de aur* — se deslănțue în domeniul erotic : amorul este o arenă de luptă. Când iubita revine :

Va fi o luptă crudă pe viață și pe moarte.

(Ultima luptă)

sau „va fi o nebunie sălbatică și amară“, când femeia posedată „din tălpi și până în creștet“, „mare prin credința de-a putea învinge“ se va întâlni cu poetul „lovit de moarte și fără a mai spera“ într'o luptă ultimă, în care poate „învingătorul va învinge în zadar“, — deși prima lor întâlnire fusese :

O tresărire sălbatică, nebună

Simțirea era flacări, creștea ca o furtună

Iubirea în priviri.

Ne-am cucerit...

(Uitarea)

Intre aceste două puncte extreme, amorul devine un stadiu de lupte atletice, cu alternative variate. Când :

Perdută este bătălia,

văd bine, nu mai e scăpare,

Cartea Românească, 1921 ; Perpessicius, *Raze peste lepezi*, în *Mișcarea literară*, II, 16, 1925 ; Const. I. Stoika, *Ovid Densusianu*, în *Mișcarea literară*, II, No 47.

*Mă uit în urmă și privirea
cuprinde câmpul străbătut :
Un câmp de 'nfrângere cumplită etc.*

când :

*Iubirea noastră moare,
Grăbește-te și vino,
Nu 'ntârzia o clipă, atât cât mai e vreme,
...Căci astăzi ai prilejul
Să îi triumfătoare...*

(Iubirea noastră moare)

când răsghândindu-se :

*O nu te mai întoarce !
...Azi nu mai am nici lacrimi, nici ură, nici iubire.
(O nu te mai iubesc)*

întrucât poetul și-a găsit o altă derivație a energiei sale :

*Zadarnică ți-e ura, zadarnică ți-e lupta.
O! s'a schimbat copilul ce'n vreme l'ai cunoscut !
Nimic nu mă 'nspălmântă, nimic nu mă rănește :
Regină-mi este Arta, tovarășe și scut !
(Spre alte înălțimi)*

Intr'aceste alternative : „grăbește-te și vino“ — „o nu te mai întoarce“, în această „luptă cruntă pe viață și pe moarte“ cu „învinși“ și „învingători“, cu „tresăriri sălbătice“, cu ură, venin și sânge, cu „dezastre“ și cataclisme constă dialectica amoroasă a poetului și, prin violență, psihologic vorbind, și nota lui diferențială.

Sub raportul estetic există însă, încă dela apariția „*Trâmbițelor*“, o controversă. Prin faptul întrebuițării versului liber și a neologismului, d. Stamatiad îi părea d-lui Densusianu un modernist „emancipat de idolatria formelor vechi“¹⁾, pe când d. Dragomirescu susținea²⁾ „că ceiace isbește la el mai întâi și făcând abstracție de cele câteva zdrențe verbale luate din gama decadentismului impresionist francez, este simplitatea, naturalul și preciziunea clasică a limbii“. Pentru cititorul de acum este aproape de necrezut cum prin simplul fapt al întrebuițării versului liber, în discuție încă în acea epoca, și prin întrebuițarea unor neologisme ca „etajera“, „tomnale“, „orchestrată“, d. Stamatiad a fost privit ca un simbolist și el singur a luptat pe toate baricadele simbolismului. Nu e vorba numai de „simplitatea, naturalul și preciziunea clasică a limbii“, despre care ne pomenește d. Dragomirescu, ci de însuși caracterul discursiv al acestei poezii de retorică amoroasă. Controversa n'ar fi fost posibilă, dacă în toate mișcările revoluționare distincțiunile nu s'ar face de cele mai multe ori după aparențe formale. Versul liber ca și neologismul puteau pareă, astfel, ca elemente esențiale ale simbolismului. Deși „templul adorării“ cu porfire, agate, turcoaze, topaze, colonade, tuberoze și alte

1) *Vieața Nouă*, 1 Iulie 1910.

2) *Convorbiri critice*, 1 August 1910.

câteva accesorii scoase azi din uz, se deosebește de materialul sămănătorist și constituie o fațadă modernistă, în realitate, retorică, romantică, această poezie se sbate într'un joc psihologic violent dar elementar și se realizează într'un material verbal aparent sonor și chiar grandilocvent, deși, de fapt, sumar și convențional, și pe un fond decorativ somptuos, sub care se simte totuși, lemnul, văpseaua sau cretonul, cu o solemnitate lipsită de insinuare, puțin aptă de a crea imagini noi și deci de a plasticiza sau spiritualiza — într'un cuvânt, esențial antisimbolistă.

Dar dacă această truculență verbală (însuși titlul *Trâmbițe de aur* e semnificativ) nu mai poate emoționa, — preferăm faza a doua a circuitului sensibilității poetului, faza de oboseală și de expresie minoră, din care *Mi-e sufletul o creanță* e, în adevăr, antologică.

Această poezie cu alte câteva din *Simfonia toamnei* constituie partea cea mai temeinică a operei poetului de pe clina simplității mărturisite a simțirii și expresiei — deși nu-l mai urmărim pe acest drum până la psalmii din *Pe drumul Damascului*, pe care îi considerăm — cu toate că Al. Macedonski îi privia ca „cele mai frumoase versuri ce au luat ființă în literatura noastră ¹⁾ — ca pe un simplu exercițiu stilistic ²⁾.

1) *Literatorul*, 29 Iunie 1918.

2) Volume de poezii: *Din trâmbițe de aur*, Buc. 1910; ed. II în Bibl. pentru toți No. 900, Buc. 1914; *Mărgări-*

tare negre, poezii, Buc. 1918 ; idem, ed. II, Arad, 1920 ; *Pe drumul Damascului*, poeme relig., ed. Casa Școalelor, 1923 ; *Pagini alese*, ed. Casa Școalelor.

A publicat la *Sămănătorul*, 1905 ; *Vieța nouă*, I—VII ; *Viața lit. și art.* 1907 ; *Conv. critice*, I—II ; *Luceafărul*, 1910, 1919 ; *Flacăra*, V ; *Sburătorul*, I—III ; *Conv. lit.* 1920 ; *Salonul literar*, etc.

Referințe : N. I. Apostolescu, *Poetul Al. T. Stamatiad*, în *Noua Revistă română*, 11 Noembrie 1912 ; Al. Bădăuță, *Pe Drumul Damascului în Cugetul Românesc*, Dec. 1925 ; S. Bascovici, *Mărgăritare negre*, în *Avântul*, 4 Iulie 1920 ; idem, *Mărgăritare Negre*, în *Universul Literar*, 4 Iulie 1920 ; Al. Busuioceanu, *Mărgăritare Negre în Luceafărul* 30 Iunie 1919 ; G. Bogdan-Duică, *Informații literare—Un simbolist*, în *Românul (Arad)* 27 April și 5 Mai 1912 ; M. Cruceanu, *Ce spune poetul Al. T. Stamatiad în Rampa*, 25 Februarie 1919 ; D. Caracostea, *Poezia română de astăzi în Conferințele Vieții Nouă*, Buc. 1910 ; Il. Chendi, *Din trâmbițe de aur în Luceafărul*, 1 Septembrie 1910 ; O. Densusianu, *Din trâmbițe de aur în Vieța Nouă*, 1 Iulie 1910 ; M. Dragomirescu, *Din trâmbițe de aur în Convorbiri critice*, August 1910 ; idem, *Dela Misticism la Raționalism*, (v. Triumful unei școli literare, pag. 391), București, 1925 ; C. Sp. Hasnaș, *Din trâmbițe de aur în Flacăra*, 28 Iunie 1914 ; V. V. Haneș, *Poetul Al. T. Stamatiad în Noua Revistă Română*, 22 și 29 August 1910 ; N. Iorga, *Pe drumul Damascului în Ramuri*, 17 Octombrie 1923 ; Luciliu (=Macedonski A.), *O treime de poeți în Liga Conservatoare*, 25 Septembrie 1905 ; Claudia Millian, *Poezia lui Al. T. Stamatiad în Adevărul Literar și Artistic*, 14 Octombrie 1923 ; Al. Macedonski, *Pe Drumul Damascului în Scena* 28 Iunie și *Literatorul*, 29 Iunie 1918 ; D. Nanu, *Din trâmbițe de aur în Românul (Arad)*, 23 Martie 1914 ; G. Orleanu, *Cu prilejul unui nou volum—Din trâmbițe de aur în Sămănătorul*, 20 Iunie 1910 ; Perpessicius, *Pe Drumul Damas-*

cului în *Buletinul Cărții*, No. 1, Ianuarie 1924 ; idem, *Din trâmbițe de aur* în *Buletinul Cărții*, No. 9, Septembrie 1924; Dragoș Protopopescu, *Mărgăritare Negre* în *Letopiseți*, 10 Noembrie 1918 ; Pompiliu Păltânea, *Din Trâmbițe de aur* în *Ordinea*, 24 Iulie 1910 ; idem, *Adevăr și Legendă* în *Vieața Nouă*, 1 Martie 1916 ; Marcel Romanescu, *Mărgăritare negre* în *Sburătorul*, 21 August 1920 ; C. Șăineanu, *Din Trâmbițe de aur* în *Adevărul Literar și Artistic*, 15 Februarie 1925 ; Const. Stoika, *Din Trâmbițe de aur*, în *Săptămâna politică și culturală*, 22 Martie 1914 ; V. Savel, *Contemporanii, I* (Literatura din spatele frontului, pag. 118.) Librăria Diecezană, Arad, 1920 ; V. (âlsan), *Din trâmbițe de Aur* în *Convorbiri Literare*, Septembrie 1910 ; Tudor Vianu, *Mărgăritare Negre* în *Literatorul*, 5 Octombrie 1918 ; F. Aderca, *Al. T. Stamatiad* (medalion) în *Mișcarea lit.*, 1, No. 1 ; Anton Holban, *Al. T. Stamatiad*, figurină, în *Sburătorul*, IV. p. 84.

XXVIII

Alți poeți dela *Vieața nouă* ; 1. Mihail Cruceanu. 2. I. M. Rașcu. 3. Dragoș Protopopescu. 4. N. Budurescu. 5. Vintilă Paraschivescu. 6. Al. Gherghel. 7. Eugeniu Speranția. 8. J.-Boniface Hétrat. 9. Mia Frolo. 10. Const. T. Stoika, V. Rath, N. Solacolu, N. N. Stănescu, etc.

1. Din întreaga grupare a *Vieței Noi*, d. Mihail Cruceanu se apropie mai mult de simbolism prin puterea de a crea atmosferă și comunica sugestii cu ajutorul unei tehnice influențate de tehnica poeziei minulesciene, fără strălucirea ei verbală și deși prin materialul ei cenușiu și abstract e mai aproape de simbolismul d-nei Elena Farago (de ex. : *Cioarele*). Excesivă, retorica a destrămat această poezie, chiar dela început, în inutile virtuozități verbale ; abia mai târziu, din pânza desvoltărilor și a parafraselor a început să se comunice o senzație de mister, de solidaritate umană, o adevărată undă poetică :

*O simt cum crește 'ntruna și 'n noapte investmântă
Și strade largi și case și zarea 'ndoliată, —
Acolo unde tunul și omul se frământă
Mi-o fi murit vreun frate cu inima curată ?*

*Vreun frate bun, pe care nu-l știu, dar mi-este frate,
Ce'n clipa asta poate etc.*

*Mi-o fi murit vre-un frate necunoscut, vreun frate
Ce pentru totdeauna necunoscut rămâne.*

*Un tipăt se oprește în ziduri vechi, bătrâne,
Și'n tot cuprinsul nopții doar inima mea bate...*

*Târziu când pe la case luminile-au murit
Și ceru'n flori de aur se'nnață în splendoare,
În mine crește-o rană deschisă de-un cuțit
Și 'n noapte, nevăzută, o simt cumplit cum doare.*

(Solia serii)¹⁾

2. Dacă anemia poeziei d-lui Densusianu simulează energia, anemia poeziei d-lui I. M. Rașcu este sinceră. E drept că, printr'o unică licență poetică, și d. Rașcu se exprimă într'un pasagiu :

1) Volume de poezii : *Spre Cetatea Zorilor*, poeme, Târgoviște, 1912 ; *Altare Nouă*, poeme, *Flacăra*, 1915 ; *Fericirea celorlalți*, poezii, Craiova, 1920. A colaborat la revistele ; *Revista literară*, *Românul literar*, *Vieța nouă*, *Revista noastră*, *Noua revistă română*, *Revista idealistă*, *Înainte*, *Versuri și Proză*, *Sărbătoarea Eroilor*, *Flacăra*, *Zorile*, etc.

Referințe : Ovid Densusianu, *Spre Cetatea Zorilor* în *Vieța nouă*, VIII, 8, 1912 ; *.* *Spre Cetatea Zorilor* în *Fronța*, I, 3, 1912 ; Șerban Bascovici, *Spre Cetatea Zorilor* în *Rampa*, I, 221, 1912 ; Ion Trivale, *Spre Cetatea Zorilor*, Remorca simbolistă, *Cronici literare*, Socec, 1915 : Ion Trivale, *Anul literar*, 1912, în *Cronici literare*, Socec, 1915 ; F. Aderca, *Fericirea celorlalți*, în *Cuvântul liber*, III, 4, 1921 ; Ovid Densusianu, *Fericirea celorlalți* în *Vieța nouă*, XVI, 11-12, 1921 ; Ion Călugăru, *Fericirea celorlalți*, în *Sburătorul*, II, 39, 1921.

*...Sint barbare ciclonuri de patimi,
Furtunatec,
In pieptu-mi cum se luptă.
Surâdeți ?
Vântul nopții
Prin plete îmi aleargă
Și noi puteri de vieată-mi cutreeră ființa...
Divina inspirație îmi tremură pe cuget,
Văzduhul tot e-al meu etc.*

(Lunatec)

Incolo, în integralitatea ei, poezia d-lui Rașcu reprezintă o astenie vizibilă prin proiectarea vieții dincolo de realitate, în vis, în irealitate, în ceață, în contururi șterse, vătuite, o viață de fantomă exsanguă cu voința rezolvată în veleitate și simțul actualității în nostalgie după alte timpuri. Pentru exprimarea unei astfel de sensibilități retractate, d. Rașcu a întrebuițat cu îndemânare întregul vocabular „distins” al simbolismului *Vieții noi*, în care cuvinte ca *mister*, *mistic*, *misteric*, *misterios*, *himere*, *himeric*, etc. se încrustează, ca puncte de recunoaștere, într'un element decorativ, devenit încă de pe atunci convențional, de cupole, faruri, galerii, catedrale, ogive, fecioare din castele, basinuri, „jedouri”, parcuri, cripte, etc., — realizând astfel o poezie academică și atonă :

*Trăesc în vis ? Nu știu dar iarăși pe străzi patate
[de agonia
Crepusculilor violete, pe străzi prin care poezia*

*Cernită-a toamnelor bolnave plutește — mantle divină —
Sunt pelerinul desnădejdei, setos de veșnică lumină etc.
(În orașul gotic)*

sau :

*Prin străzile misterioase scăldate 'n bolnava lumină,
Invesmântate de-atmosfera melancoliilor pustii,
Prin străzile misterioase ce dorm sub ceruri plumburii
Veghează 'naltele palate prin fundurile de grădină, etc.
(Prin străzile misterioase)*

cu puncte de contact numai exterioare cu simbolismul, întrucât discursivitatea este negația lui : prin această discursivitate deviată în prolixitate, pe un fond uneori tradiționalist, poetul ne-a dat în *Neliniști* interminabile „causerii“ poetice, de o facilitate elegantă dar inexpressivă ¹⁾.

3. Stând de vorbă cu sufletul său, d. Dragoș Protopopescu încheia :

1) Volume : *Sub cupole de vis*, Iași, 1913; *Orașele desamăgite*, Iași, 1914; *Neliniști*, Buc. 1927; *Poliphem* de A. Samain, trad. Iași, 1911. A publicat în *Vieța nouă*, V-XVI, și în *Versuri și proză*.

Referințe : Ion Trivale, *Cronici lit.* p. 224; Pompiliu Constantinescu despre *Neliniști*, în *Sburătorul*, IV, 1927, p. 145; O. Botez în *Viața rom.* 1927, v. LXX, No. 5; O. Densusianu despre *Sub cupole*, în *Vieța nouă*, X, 1915, p. 408; G. Topârceanu, despre *Sub cupole* în *Viața rom.* VIII, vol. XXIX, p. 130; C. Sp. Hasnaș, *Sub cupole* în *Flacăra*, II, 1912-13, p. 231.

— Să ne mirăm, de vorbă stând la masă,
Că suntem iarăși amândoi în casă,
Eu mut, iar tu, din fața mea,
Ca și un mic colibri de mătăsu
Sbughind ca să te 'ncurci într'o perdea.

(Seara de april)

fixându-și singur imaginea inspirației sale. Prin fantezie am putea recunoaște și în d. Dragoș Protopopescu un urmaș al lui Anghel : un urmaș ce se joacă prin grotesc, prin livresc, prin neologism, prin rima rară, dar și prin prețios și discursivitate, ca într'un domeniu propriu :

— Și curge printre arborii în sus și 'n jos : divinul.
Prin surde instalații de vase capilare
El urcă și coboară, filtrează 'ncet și arare
Și fermentează 'n trunchiul tufanilor, subtil,
Ca o lumină nouă prin gene de copil,
Iar dacă pui urechea și la pământ ascuți
Cum dudue adâncul, îți pare un alambic
Ce și sgudue cuprinsul cuminte și voinic,
Ca să prepare 'ntruna, pentru cei mici și mulți,
Ca să prepare 'ntr'una, între pământ și cer,
Prin serpentine vaste și vii, din lut : eter.

(Seara de septembrie) ¹⁾

4. După o scurtă activitate poetică, d. N. Budurescu n'a mai insistat. Titlul volumului ca și prima poezie „Poema navelor plecate“ l'au anexat

1) Volume : *Poemele restrîștei*, Buc. 1920 ; *Zvon de pretutîndeni*, ed. Casa Șc. 1921. A publicat la *Vieața nouă*, *Letopisești*, *Sburătorul*, *Flacăra*, *Viața românească etc.*
Referințe : *Vieața nouă*, 1920-21, No. 1-13.

„la remorca“ nu numai a simbolismului ci și la cea a d-lui I. Minulescu : în realitate, în d-sa s'ar putea studia fenomenul asimilării procedeelelor simboliste de către o sensibilitate obicinuită. Vom avea, așa dar, „trieme cartagineze“ ce merg spre „orizontul sidefat“ ; sau

*Când am plecat, Istanida ce azi e sdrențuită
Mi-acoperia ființa cu purpur fenician,
Purtam pe cap cununa de laur corintian
Și-aveam în mâini o cârje de cedru din Liban etc.*
(Baladă)

sau :

*O lumină roză pală innecase 'n seara aceea
Tot salonul, prin fiole și prin vase de Gallé,
Urtașe crisanteme adormiau împurpurate
Cu petalele răsfrânte, în contururi dantelate,
Ca de mâna iscusită a maestrului Lancret. etc.*
(Clipe de extaz)

cu alte cuvinte, decorul, materialul verbal, exotismul simbolismului perfect asimilate, pentru a exprima, de altfel cursiv și dezinvolt, o sensibilitate ce nu iese din făgașul inspirației tradiționale :

*...Tu trista mea poemă
Imi vei cruța durerea de vechi mărturisiri :
Prin versurile tale să-i spui că mi-ai fost dragă
Și acelaș gând nostalgic de umbra ei mă leagă. etc.*
(Solia unei flori)

1) N. Budurescu, *Poema navelor plecate*, Buc. 1912. A publicat în *Sămănătorul*, VIII, IX ; *Vieața nouă*, VI-XV ;

5. Am putea defini pe d. Vintilă Paraschivescu o ediție de buzunar a lui Cerna în scoarțe simboliste. Filiația lui Cerna se poate stabili prin dionisiac :

...O vino, sfântă fericire...

*..O vino, 'ntruchipată că fecioară,
Așa cum visările mele te-au văzut.*

...O vino...

...O vino și etc.

(Aprinde iar făclia bucuriei)

sau :

*..,O suflete al meu,
Tu ți-ai găsit stăpână.*

*. Infiorat de atâta fericire,
O suflete, de ce tresari ?*

(O suflete de ce tresari ?)

Travestiul simbolist constă, în afară de un verslibrism frenetic, într'un oarecare exotism de expresie repede lunecat însă la expresia și imaginea convenită :

*Și'n mers suav sub razele de soare,
Pe aleu sclipitoare
Pășește Ea frumoasă ca un zâmbet,*

Flacăra, I.

Referințe : *Vieța nouă*, VIII, 1912-13, p. 400 ; *Flacăra*, II, 1912-13, p. 15 ; I. Trivale, *Cronici literare*, p. 223 ; G. Topârceanu în *Vieța rom.* VIII, vol. XXIX, p. 131 ; C. Sp. Hasnaș despre *Crepusculare* în *Flacăra*, II, 1912-13, pag. 95.

În glasul ei sunt cântece de liră
Și în ochii ei senini visează cerul etc.¹⁾

6. Și d. Alexandru Gherghel s'a izolat în vocabularul distins și în peisagiul exotic al simbolismului academic al *Vieții noi*. El cântă deci „insula uitării“, în jurul căreia :

*Lianele — azurii sub lună
Imbrățișcate dorm în taină
Și ipomeele îmbracă
Copacii 'n mătăsoasă haină.*

Iubita îi apare „într'un cortegiu mistic de fecioare“, în timp ce „apusul o farda cu-a lui paloare“... De atunci :

*...prin grădini de mirți și tuberoze
Te-am căutat și azi te caut încă
Cu gândul stins de spleen și de neuroze!*

Ca într'un decor de teatru avem apoi parcuri și bazine, corăbii ce pleacă, mistice opale, „sânuri de fecioare și bachante“, „torțe stelare“ și raze selenare... ce se prăbușesc deodată, din simplă inadvertență față de rolul susținut. După ce a fost ca „o petală sângerată“, de va fi să piară, iubirea „ei“ :

*...va găsi pe veci un prieten
În mine și un blând cuvânt*

1) *Cascadele lumini*, Buc. ed. Casa Școalelor, 1921. A publicat în *Vieața nouă*, *Convorbiri literare*, *Universul literar*, etc.

*Aceiaș veșnică iertare
Și'n trista-mi inimă mormânt.*

(De departe ¹⁾)

7. Și poezia d-lui Eugeniu Sperantia se desfășoară în acelaș cadru exotic și distins în care :

*Tăcerea e un lac albastru, pe care tainele se-avântă,
Plutind ca lebede tăcute, dormind ca nufărul tăcut.*

sau :

*Singurătatea e o grădină, în care sboură reverii,
Aci cresc flori de așteptare și așteptarea se'ntrupează
Aci 'n hamacuri împletite din năluciri trandafirii,
Desamăgirea-ți se topește ca bruma'n soarele de-amiază.*

în acelaș cadru de parcuri, de insule îndepărtate,
în care :

*Răzlețiți prin cugetare
Întâlnitu-s'au aleșii,
Ne'nțețesii
Ce venit-au câte unul,
Duși de valul răsvrătirii etc.*

adică, în care d. Ovid Densusianu s'a întâlnit
cu d. Minulescu ; de „pelerini extatici“, de mistere,
fie și ale „candelii uitate“ ; cu :

*Chitare lungi și încrustate vibrau în plânsul lor cromatic
Cu trei fantasme diafane în umbra visului eteric.*

1) Volume : *Cântece în amurg*, ed. V. Sîntea ; *Insula uitării*, Constanța, 1924.

Referințe în *Conv. critice*, 1907, p. 148 ; *Vieța nouă*, II, 1906, p. 454.

cu peregrini, burguri, caravane, castele cu ogive etc. În fine, cu tot materialul verbal și decorativ al noii școli poetice, — ceiace nu-l împiedică, de altfel, pe d. Sperantia de a reuși să exprime o idee poetică în linii sigure și fără aparatul exotic, — cum e, de pildă, în *Pe celalt mal* ¹⁾.

9. Nimic n'ar fi trebuit să-l îndrepte pe J.-B. Hétrat spre *Vieața nouă*, nici chiar lipsa de talent,—căci sunt diferite feluri de a nu avea talent și felul lui Hétrat nu era și cel al *Vieții noi* ci cel al *Sămănătorului*. De imaginea lui Hétrat ni se leagă amintirea unui om iritat de a nu fi fost înțeles de contemporanii săi cu toate că a creat versul... anapestic român. N'am verificat anapeștii bietului Hétrat — dar onesta poezie epică, sămănătoristă a acestui străin ce se trudia să se exprime într'o neaoșă limbă țărănească nu mai e citibilă astăzi ; în ea bradul e „mândrul crai al codrilor“, ce nu se mișcă „nici vântul blândeii primăveri când bate“, iar înțelepciunea poetului nu se exprimă inedit :

*Stăpân pe gândul tău cuminte
Departe de-a mulțimii tină,
Urmează-ți brazda înainte,
Purtându-ți fruntea'n veci senină* ²⁾.

1) Eugeniu Sperantia, *Svonuri din necunoscut*, ed. Casa Școalelor, Buc. 1921.

2) J. B. Hétrat, *Avea*, ed. Socec, 1907. A colaborat la *Conv. lit.* 1891-92, 1900, 1906 ; *Arhiva dela Iași*, 1896,

10. Nici colaborația d-nei Mia Frollo la *Vieața nouă* n'o putem privi de cât ca pe o colaborație accidentală, întrucât aproape nimic din simbolismul formal și academic al revistei n'a trecut în sensibilitatea feminină a poetei, exprimată cu o simplitate atât de tradițională și de directă ¹⁾).

11. În afară de poeții ce s'au cristalizat în volum, *Vieața nouă* a dat la lumină și alți poeți rămași în colecția revistei, asupra cărora ne vom opri, totuși, în scurt, din aceleași motive pentru care ne-am oprit și la poeții minori sămănătoriști. După cum în studierea sămănătorismului am ajuns la concluzia că pe opera lui Eminescu și Coșbuc s'a creat repede o literatură parazitară, nu atât prin ideologia ei cât printr'o expresie artistică stoarsă până la banalitate, de „visuri dragi“, de

1897, 1898; *Vieața nouă*, 1905—1908 etc.

Referințe : Gh. Dumbravă (=Ilarie Chendi), *Un străin poet român în Viața lit. și artistică*, 1907, No. 42 ; M. Dragomirescu, în *Conv. crit.* 1907, p. 265, 905 ; G. B. Duică despre *Aevea* în *Luceafărul*, VI, 1907, p. 488 ; N. Quintescu, raport despre *Aevea* în *An. Ac. rom.* tom. XXX, 1907-8. Partea a doua p. 317 ; I. Scurtu în *Sămănătorul*, VI, 1907, p. 917 ; G. Panu în *Săptămâna*, VI, 1907, p. 917 ; P. V. Haneș în *Studii de lit. rom.* v. I, Buc. 1910, p. 144. Necroloage în *Flacăra*, 1911-12, p. 16 ; *Junimea lit.*, Cernăuți, 1911, p. 3-8

1) *Flori de flăcări*, ed. Casa Școalelor. A colaborat la *Viața rom.*, *Flacăra*, *Universul lit.*, *Sburătorul* etc.

„daruri sfinte“, de „cântece sfinte“, de „vraja nopților senine“, de „mireasă dulce“, de „crăiasa din povești“, de „sfânta mea iubire“, de „taina dulcilor ispite“, de „plăpânda floare“, de „văpaie nestinsă“, de „zâna ispitirilor“, de „dalbă întrupare“, de „mândre visuri“, de „seninul soare“, de „mândru soare“, de „dulce vrajă“, etc. etc.,—cu o mare consumație de „dulce“, „mândru“, „sfânt“, „dalba“ „vrajă“ etc.—tot așa, trezit dintr'o reacțiune împotriva acestui convenționalism și simbolismul academic al *Vieții noi* a creat repede o limbă poetică tot atât de convențională și un element decorativ, care, cu toate atitudinile sale distinse, e tot atât de artificial ca și cel al sămănătorismului. După cum am făcut și până acum, vom cita și din acești poeți câteva strofe pentru a dovedi tocmai convenționalul împins până la identitate și, deci, la parazitism poetic. Astfel cel mai activ dintre dâșii, Const. Stoika ¹⁾, scria :

*S'a stins o viață 'n umbră sepulcrală
Și nimeni n'a rostit în cânt emblema
Ștragului desprins din crisantema
Ce-a fost în vis — sclipire siderală*

(Vis mort în *Viața nouă*,
VIII, 1924, p. 208)

1) A scos, totuș, volumul *Licăriri*, poezii, 1910. A publicat în *Viața nouă*, 1914-1916 în *Flacăra*, 1915-16.

Referințe: O. Densusianu în *Viața nouă*. XIII, No 11-12, anul 1918.

D. N. Solacolu cânta și d-sa :

*Și primăvara iată bate din indolentă-i evantai
Iar apele ce se desghiață frizează alene unde moi. .
Afară e frumos cum poate sunt zilele urâte în rai,
Și un soare blond împarte aur peste copacii încă goi.
(Sonatină de primăvară, în V. N.
IX, p. 31)*

Și d. V. Rath se inspira în „parcuri“ și pe lângă „basinuri“ :

*În parcul plin de flori și umbre
De tei și de mesteacăn de argint,
Ce se oglindesc în apele tăcutelor basinuri,
Rând pe rând,
Îți recitesc în fiecare seară,
Scrisoarea-ți cea din urmă, primită nu știu când.
(Ultima solie în V. N VII, p. 425)*

Și d. N. N. Stănescu era plin de „taine neînțelese“ și de „parcuri“ :

*Purtăm cu noi în suflet o taină neînțeleasă
Dar sufletele noastre deacuma se 'nțeleg
Și 'n seara care vine sfioasă, parcu 'ntreg
Conspira în tăcere pândind din umbra deasă etc*

— citații, în care, deși vedem, o schimbare de decor față de sămănătorism, constatăm aceeași exploatare a unui material poetic în curs de a deveni tot atât de convențional.

XXIX

Poeți simbolști : 1. I. Minulescu, 2. Eug. Ștefănescu-Est.

1. Trebuie să-i recunoaștem d-lui I. Minulescu meritul de a fi fost stegarul mișcării simboliste și, oarecum, de a fi absorbit-o. Fără a fi ermetic, prin fond și, mai ales, prin formă, simbolismul nu poate fi popular, întrucât e o artă de relativă inițiere și, oricum, de rafinare estetică. D. Minulescu e în situația paradoxală de a fi făcut simbolismul pe înțelesul tuturor și de a-i fi popularizat metodele ; de aici, o primă bănuială asupra calității unei poezii atât de comunicative.

De un simbolism mai mult exterior și mecanic, poezia d-lui Minulescu conține, totuși, pe alocuri o gândire muzicală. Dela solidaritatea cu precursorii poeziei noi :

*Iar mâine 'n zori, de-o fi să ne 'ntâlnim
Pe-albastrele cărări, de unde azi
Noi vă privim —
O! Mâine 'n zori de-o fi să ne 'ntâlnim,
Vă vom primi cu brațele deschise*

Și-obrajii voștri adesea ori scuipați

I-om săruta --

Căci voi ne sunteți frați...

(Romanța marilor dispăruți)

trece la solidaritatea cu soarta întregii omeniri
și e sguduită de fiorul „muzical“ al morții și al
caducității universale :

De vrei

Să 'nveți și tu povestea aleelor de tei

Sub care zac tăcute părerile de rău,

De vrei să-i știi pe nume toți morții ce-mi hrănesc

Cu trupul lor pământul grădinii,

Și de porți

Și tu ca alții 'n suflet respectul pentru morți,

Oprește-te la poartă și bate de trei ori...

(La poarta celor cari dorm)

sau :

Paznicul mi-a 'nchis cavoul și-am rămas în ploaie-afară

Și-am rămas să-mi plimb scheletul printre olbele cavouri,

Unde-ai noștri dorm în paza lunărilor de ceară --

Și-am rămas să-mi plimb scheletul pe potecile pustii

Și pe crucile de piatră să citesc ce-au scris cei vii.

(Romanța mortului)

sau :

Și 'n timp ce 'n poarta veche, trei lovituri te chiama

Ca trei refrenuri triste de cântece uitate --

În timp ce-ai vrea să afli în poartă cine-ți bate ;

Adormi, proptindu-ți fruntea pe chelle de-aramă,

Păstrate 'n negre turnuri de piatră, crenelate.

(Romanța mortii)

Dar dacă senzația morții și a periciunii uni-

versale, împinsă până la tragic, cere o sensibilitate mai profundă decât e, în genere, sensibilitatea d-lui Minulescu, găsim, în schimb, la acest poet o neliniște, care, ce e dreptul, nu e de ordin metafizic și deci superioară, ci o neliniște legată de timp și de loc, un instinct de migrație, o dorință neraționată de orizonturi noi, care i-au populat poezia cu atâtea „țări enigme“, cu atâtea „galere“ și „corăbii“ ce pleacă sau sosesc, cu atâția pelerini și berze călătore :

*Și așa pluti-vom toată ziua...
Și așa pluti-vom noaptea toată...
Și așa pluti-vom vreme multă —
Căci prea mult,
Nu e nici odată,
Când ne 'ndreptăm spre țări enigme
Spre țări, în care, mâine 'n zori
Găsi-vom poate Aureola eternei noastre sărbători !
(Spre țările enigme)*

din care, firește, nu lipsește verbalismul, caracteristic, de altfel, acestui poet prin excelență verbal și sonor.

sau :

*„Sunt obosit de drum și-ași vrea
Să dorm trei nopți,
Trei vieți în șir,
Culcat pe-un așternut,
Așa,
Cum dorm culcații 'n cimitir...
Ca sfinții palizi din altare,*

*Cu pumnii 'ncrucişaţi pe piept,
Din somnul fără deşteptare
Aşi vrea să nu mă mai deştept etc.
(Romanţa pelerinului)*

sau :

*Porniră cele trei corăbii..
Şi 'n urma lor rămase portul
Mai trist ca muntele Golgotei însângerat de un asfinţit,
Şi 'n urma lor
Pe cheiul umed,
Un singur albatros rănit
Mai stă de pază
Ca Maria
Venită să-şi vegheze mortul !
(Romanţa celor trei corăbii)*

Succesul poeziei minulesciene nu vine însă de la fondul ei muzical şi dela largirea lirismului în regiunile subconştientului ci dela muzicalitatea ei exterioară. Spre a o deosebi de cealaltă, am prefera să-o numim sonoritate ; poezia d-lui Minulescu e cea mai sonoră poezie din literatura noastră actuală ; ea e prin excelenţă declamatoare : de aici, şi repede sa răspândire şi în stratele, în care poezia nu se scoboară decât pe calea cuvântului rostit. Revoluţia prozodică e mai mult aparentă şi tipografică ; în genere, versul e solid construit şi de o sonoritate plină. Revoluţia lexicală e mult mai reală ; limba cristalină şi cu tendinţe arhaizante a lui Eminescu, limba mai mult rurală a lui Coşbuc a fost modernizată. Încercarea a părut la început îndrăzneată şi pro-

cedeul lesnicios ; în locul arhaismului cu sunete sumbre, a apărut neologismul sonor și armonios, cu o stăruință ridicată la principiu. După douăzeci de ani de evoluție, lupta a fost câștigată ; expresia noastră poetică s'a îmbogățit simțitor cu un mare număr de cuvinte mai susceptibile de a traduce nuanțele sensibilității noastre. Problema limbii, ca și problema stilului, nu se poate desface de problema fondului. După cum nu-i numai un „stil“ ci mai multe stiluri, tot așa nu-i numai o limbă ci mai multe ; valoarea limbii nu iese din puritatea sau din tendența conservatoare și chiar reacționară a desmormântării cuvintelor irosite, ci din raportarea și adaptarea lor la fond : unei anumite sensibilități i se cuvine o anumită expresie. În afară de armonia internă dintre fond și formă, greu de realizat, mai este o altă armonie a formei privită în sine. Arhaizantă sau neologistică, limba nu trebuie să răspundă numai fondului, ci să aibă și o unitate externă ; din lipsa unei astfel de unități, limba de violente contraste a d-lui Galaction, de pildă, e inestetică. Nu tot așa și limba poeziei minulesciene : ea e străbătută de amândouă armoniile ; e crescută din fond și are și o tonalitate egală ; neologismul răspunde, în genere, unei necesități și e și susținut prin tot ce-l înconjoară ; nu țipă ; când țipă, stridența lui se armonizează în stridența generală. În procesul de formație a limbii noastre literare, și în deosebi poetice, putem,

deci, privi încercarea d-lui Minulescu, alături cu a altora, ca rodnică. Și cum diferențierile se fac, de obicei, după semne exterioare, inovația neologică a trecut drept singura notă caracteristică a noiei poezii simboliste.

Unei inspirații muzicale, adică de stări sufletești vagi, neorganizate, trebuia să-i răspundă și anumite mijloace de expresie ; forma muzicală, adică muzicalitatea exterioară, este unul din aceste mijloace esențiale în poezia lui Minulescu ; versurile lui nu se insinuează totuși discret ; nu în ele vom găsi :

rien que la nuance...

și nici acea tonalitate fumurie :

*la chanson grise
Où l'indécis au précis se joint.*

a artei poetice verlainiene. Muzica minulesciana e plină de fanfare, de sonorități, de metale lovite ; versul e declamator, larg și adese gol ; el procedează prin acumulare de imagini sau uneori numai de cuvinte sonore ; retoric, și-a asigurat și succesul dar și-a limitat și putința de-a exprima emoțiunile adânci. În afară de muzicalitatea exterioară, inspirația de calitate muzicală are și alte mijloace de expresie ce se pot rezuma la sugestie. Sugestia constituie deci estetica simbolismului : „Nommer un objet, scria

Mallarmé, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve", Nu d. I. Minulescu avea să lase la o parte armele esteticii simboliste ; le-a întrebuintat, însă, cu indiscreția caracteristică întregii sale poezii și în contradicție cu însăși esența simbolismului ce stă în discreție. Și în procedeele de sugestie poetul rămâne ostentativ. Senzația apropierii morții sau a misterului ce ne învâluie e exprimată de Maeterlinck prin mijloace de insinuare ; d. Minulescu ne-o exprimă prin sunete de trâmbițe, prin chei aruncate, prin terminologie geografică și istorică, prin obsesie de numere fatidice, prin cavouri ce se deschid și prin schelete rămase afară, adică prin o serie de elemente pur externe și de valoare mai mult verbală.

Cu aceste însușiri, dar mai ales cu aceste defecte, d. Minulescu a purtat steagul simbolismului, nu fără succes : lipsit de profunzime și de viață interioară, el n'a adâncit cu nimic lirismul ; în schimb, n'are nici obscuritatea obișnuită sau necesara a celor mai mulți poeți simbolști. Poezia sa a putut deveni, astfel, populară : a fost parodiată și imitată și, în genul ei, n'a putut fi depășită. Pornită dela suprafața sufletului, cea ce-i paradoxal pentru o poezie simbolistă, ea s'a înălțat în acorduri largi și sgomotoase, cu violențe de imagini și de cuvinte, cu atitudini și

îndrăsneli, încărcată de toate semnele exterioare ale simbolismului și ale modernismului formal, cu mistere ușor de ghicit, colorată, lăudăroasă, voluntar perversă și, mai presus de toate, retorică : i-a fost dat simbolismului român să se identifice dela început cu această poezie superficială și declamatoare, de o cuceritoare muzicalitate externă ¹⁾.

2. Influența poeziei minulesciene asupra poeziei române e incontestabilă ; chiar dela apariție

1) Volume de poezii ; *Romanțe pentru mai târziu*, Buc., Alcalay, 1908 ; ed. II, Bibl. Socec, No. 47, Buc. 1909 ; ed. III, Cultura națională, 1923 ; *De vorbă cu mine însumi*, ed. II, Cultura națională, 1924.

A publicat în *Vieța nouă*, 1905 ; *Sămănătorul*, 1907 ; *Conv. crit.*, 1907—1908 ; *Viața lit. și art.*, 1907—1908 ; *Fa-langa lit. și art.*, 1910 ; *Viața rom.*, 1911 ; *Flacăra*, 1911—12, 15—16 ; 22—23 ; *Insula*, *Versuri și proză*, *Re-vista celorlalți*, *Cugetul românesc*, *Gândirea*, etc.

Referințe : M. Dragomirescu, în *Conv. crit.*, I, p. 473, 266 ; II, 122, 123, 157, 491, despre *Romanțe* în *Conv. crit.*, 1908, p. 491 ; *Vieța nouă*, IV, p. 183 ; V, p. 122 ; X, p. 31 ; C. Sp. Hasnaș, *De vorbă cu mine însumi* în *Flacăra*, III, p. 103 ; E. Lovinescu, *Critice*, I, 1909 ; în ed. def., 1926, p. 31 ; idem, *Critice*, VII, p. 3 ; idem, *Critice*, IX ; *Poezia nouă*, p. 33 ; O. Botez, *De vorbă..* în *Viața rom.*, VIII, vol. XXXII, p. 136 ; Al. Bădăuță, *I. Minulescu* (medalion) în *Viața lit.*, 1927, No. 55 ; I. Valerian, *De vorbă cu d. I. Minulescu*, în *Viața lit.*, I, No. 9 ; Per-pessicius, *I. Minulescu* (medalion), în *Mișc. lit.*, I, No. 3 ; F. Aderca, *De vorbă cu I. Minulescu*, în *Mișc. lit.*, I, No. 11.

înregistrăm și mecanizarea ei, în înțelesul asimilării procedeelelor tehnice și verbale ale policromiei minulesciene, prezentată sub forma preparatelor anatomice ale d-lui Eugeniu Ștefănescu-Est :

*Sunt un filtru de imagini apocrife.
Sunt o muzică prodigă irizată 'n spațiul tot,
Sunt un flaut care minte,
Și o harfă voluptoasă,
Sunt o veche melopee de culori,
Un crepuscul care arde
Risipit pe tot tabloul infinitului de voal..*
(Contemplare)

sau descripția unei serii :

*Culori topite 'n nebuloză
Acorduri triste de pastel !
Fiori de roz..
Delir de verde...
Secret de galben...
Plâns de gri...
Fluide roșii și albastre ..
Rugină...
Sânge...
Și lumină forforescentă
Văd curgând.*

(Pastelurile mele ¹⁾)

1) Volume : *Poeme*, Buc. 1911 ; *Imperii efemere*, Buc. 1922.

Referințe : Ilarie Chendi în *Luceafărul*, X, 1911, p. 319 ; N. Davidescu despre *Poeme* în *Flacăra*, VII, 1922, p. 623, afirmă că d. E. Ștefănescu-Est practică arta peisagiului „cu o necunoscut, până la el, de bogată paletă, în care ochiul percepe nebănuite corespondențe între cele mai felurite simțiri omenești“.

XXX

Alți poeți simbolişti : 1. Bacovia. 2. Influența bacoviană.
3. Elena Farago.

1. Bacovia se bucură de rarul privilegiu al originalității : de n'a creat poezia de atmosferă, a întrebuințat-o cu înlăturarea atât de complectă a oricărui alt artificiu poetic, încât s'a confundat cu ea. Există, în adevăr, o atmosferă bacoviană : o atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într'un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele scufundate în noroae eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterinicilor și bucuria panoramelor, în care „princese oftează mecanic în racle de sticlă” ; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică : o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin obsesia morții și a neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterincilor, și macabru, în tonul păpușelor de ceară cese topecs, o descompunere a ființei organice la mișcări silnice și halucinate, într'un cuvânt, o nimicire a vieții nu numai în

formele ei spirituale ci și animale. Expresie a unei nevroze, o astfel de poezie impresionează în ansamblu fără să rețină prin amănunt.

Nicăeri nu se pune mai tulburătoare problema „poeziei de atmosferă“ ca la Bacovia. După cum cele două note stridente ale cocoșului de pe casă, în mijlocul unei nopți sinistre de toamnă, creiază o „atmosferă“ fără să formeze o muzică, tot așa și arta poetică a lui Bacovia. Atmosfera iese din limitarea senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetiția lor monotonă; obsesia dă chiar impresia unei intensități și profunzimi, la care spiritele mobile nu ajung. Poezia se reduce, astfel, nu numai la un nihilism intelectual ci și la unul estetic : cum emoțiunea ei rudimentară nu are nici o legătură cu arta privită ca un artificiu, cultul bacovian pare mai mult o reacțiune împotriva unei literaturi saturate de estetism, prin jocul cunoscut al desgustului ce împinge pe rafinați spre primitivism.

Legătura acestei poezii cu simbolismul e prea fățișă pentru a fi nevoie s'o subliniem mai mult : ea e expresia celei mai elementare stări sufletești, e poezia cinesteziei imobile, ce nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează, cinestezie profund animalică, secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede : cinestezie diferențiată de natura putredă de toamnă, de ploi și de zăpadă, cu care se contopește. O astfel de dispo-

ziție sufletească e o dispoziție muzicală, căreia i s'ar putea tăgădui interesul, nu însă și realitatea primară; în ea salutăm poate întâia licărire de conștiință a materiei ce se însuflețește.

Redusă la un conținut sufletesc atât de elementar, această poezie și-a găsit și expresia necesară; prin estetica ei se realizează integral și se diferențiază cu totul de poezia d-lui I. Minulescu și a Elenei Farago. Pe când, anume, poezia minulesciană are o muzicalitate externă și, retorică, se declamă; pe când, muzicală fără a fi sonoră, adică fără sgomotul de alămuri dar cu gălgăitul înfrânt al violoncelului pasiunii, atinsă de altfel de verbalism, plângerea d-nei Elena Farago se despletește, răurează, se oprește, se revoltă și se potolește, litanie melopeică sau act de persuasiune a unei ființe pururi prezente; pe când, așa dar, pateticul amândorora prelungește estetica romantică a desvoltărilor poetice, poezia bacoviană înăbușe verbalismul și aplica principiul esteticei verlainiene :

Prends l'éloquence et tords-lui son cou !

căci, după cum cleiul de pe copac, mucegaiul de pe zid nu pot fi retorice, statică, nici poezia bacoviană nu e capabilă de devenire.

...Adaptarea formei ei la fond este atât de integrală încât îndepărtează gândul oricărei intenții artistice, iar mijloacele de expresie sunt

atât de simple și de naturale încât par crescute din obiect. În fond, există, totuși, un instinct artistic, care știe alege nota justă, și, pentru a nu ne raporta la poeziile, din care emoția iese mai mult din obsesia repetiției și, deci, se reduce la expresia aproape directă a unei cînestezii bolnave, vom cita o poezie cu o notație organizată :

L A C U S T R A

*De atâtea nopți aud-plouând,
Aud materia plângând,
Sunt singur și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre ;*

*Și par'că dorm pe scânduri ude,
În spate mă isbește un val —
Tresar prin somn și mi se pare
Că n'am tras podul dela mal.*

*Un gol istoric se întinde,
Pe aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atâta ploaie
Piloții greu se prăbușesc.*

*De atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur, și mă duce'un gând
Spre locuințele lacustre...*

„Materia care plânge“, golul „istoric“, organizarea întregii impresii prin amănunte ne arată și intenția și putința realizării conștiente. O notație pregnantă și nouă, dar pur exterioară, mai găsim și în alte poezii :

...Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj.

sau în această viziune plastică a unor foi roșii
de toamnă, ce cad pe statui de femei :

*Acum cad foi de sânge'n parcul gol
Pe albe statui feminine,
Pe alb model de forme fine,
Acum se'nșiră scene de viol.*

sau chiar în această simplă notație a unu
început de primăvară :

Primăvară...

*O pictură parfumată cu vibrații de violet,
In vitrine, versuri de un nou poet.*

(Nervi de primăvară ¹⁾)

1) Volume de poezii: *Plumb*, ed. Ion Pillat, *Flacăra*, 1916; *Scântei galbene*, 1926. A colaborat la revistele : *Românul literar*, *Versuri*, *Versuri și proză*, *Absolutio*, *Noua revistă română*, *Arta*, *Revista Idealtistă*, *Arhiva*, *Izbânda ilustrată*, *Cuvântul liber*, *Cronica Moldovei*, *Flacăra*, *Cugetul românesc*, *Gândirea*, *Năzuința*, *România Jună*, *Cartea Semicentenarului*, *Viața literară*.

Referințe: Mihail Dragomirescu, *Sonet în Convorbiri*, I, 8, 1907; I. Ludo, *Un poet al toamnei în Absolutio*, I, 8, 1913; C. Sp. Hasnaș, *Plumb în Flacăra*, V, 19, 1916; O. Densusianu, *Plumb în Vieța Nouă*, XII, 1, 1916; I. Vinea, *Plumb în Cronica*, II, 57, 1916; N. Davidescu, G. Bacovia, *Plumb în Aspecte și direcții literare*, vol. I, ed. „Vieța Românească”, 1921; E. Lovinescu, *Figurine*: G. Bacovia în *Critice*, VII, „Ancora”, 1922; Vladimir Streinu, G. Bacovia în *Cugetul Românesc*, I, 8—9, 1922; Ion Darie (Cezar Petrescu) G. Bucovia, *poet al desnădejdlor provinciale în Gândirea*, III, 7, 1923; E. Lovinescu, *Simbolismul românesc*, G. Bacovia în *Critice*, IX, *Poezia Nouă*, „An-

2. Influența lui Bacovia asupra poeziei române este apreciabilă : o găsim, astfel, la d. Demostene Botez, la d. Camil Baltazar și la mulți tineri, dintre care cităm ca un caz tipic pe d. St. V. Ionescu ¹⁾ :

Alb de zăpadă, alb mortuar...
Liniște albă, grea, de chilie
Multe ecouri de cochilie...
Și ninge într'una, alb legendar...

(Alb)

3. S'a spus de Lamartine că e poezia însăși. Formula s'ar putea aplica și Elenei Farago. Pă-rând excesivă, caracterizarea are nevoie de a fi limpezită : e poezia însăși prin reducerea ei la elementul esențial al sentimentului, la un lirism incapabil de a ieși din domeniul emoțiunii sentimentale. Poeta nu-și trage substanța poeziei din afară : paiajen ce-și scoate din organismul lui minunata rețea a pânzelor, muncitor obscur și îndărătnic ce-și descrie în unghere traectoria vieții. Poezia Elenei Farago este, deci, mărginită la emoție și la una singură, emoția erotică :

cora", 1924; N. Davidescu, *Poezia d-lui G. Bacovia în Aspecte și direcții literare*, vol. II. „Cultura Națională”, 1924; Pompiliu Constantinescu în *Viața lit.* I, No. 45; Al. Bădăuță, *Bacovia*, medalion în *Viața lit.* 1927, No. 56; idem, *Scântei galbene* în *Viața lit.* I, No. 5; Adrian Maniu, *Bacovia în Mișc. lit.* 1926, No. 34-35.

1) St. V. Ionescu, *Perspective, ritmuri chronometrice, poema culorilor, ritmuri sacadate*, 1925.

forță uriașă ce poate incendia și cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau îl reduce la un punct tenace și invizibil ce nu vrea să moară. Sentimentul poetei nu e propulsiv, nu se avântă până la cer și nu poartă făclia incendiatore prin golurile albastre, nu duce afirmația vieții dincolo de marginile ei; ne izbucnind în afară din nevoia organică a multiplicării, se strânge în sine, întunecând aștrele, stingând sorii și reducând lumea fenomenală la punctul ascuțit și tăios al unui diamant. În poezia Elenei Farago nu vom găsi, deci, bucuria vieții sau exaltarea naturii, ci aprigul cântec al unui sentiment tiranic și fără bucurie, în care numai uneori plăcerea iubirii devine lăncezeală și blândețe, fără să cunoască vreodată frenezia. Obscură din pudorea sexului și delicateța artei, această poezie este o forță concentrată și tragică, caracterizată printr'un freamăt surd, printr'o putere ce nu vrea să iasă, ci preferă să se mistue lăuntric în prada durerii și a regretului, printr'un isvor monoton dar rodnic ce se sbate în matca, nemulțumit, și, mai ales, prin totală absență a lumii din afară și a ori cărui element intelectual. Ne trecând la gesturi și la realizare, iubirea e rezultatul unui proces psihologic, ce nu are aproape nevoie de motivare obiectivă; în clar-obscurul unei atmosfere de ceață, ca într'o pânză de Carrière, versurile cântă litania unui amor fără extaze dar mișcător prin accentul profund.

Prin reducerea lirismului la esența lui, la emoție, prin eliminarea oricărui element intelectual și chiar a oricărui element exterior, această poezie e de calitate muzicală. Gourmont pune simbolismul și în idealism : nu e poezie care să fi suprimat mai deplin realitatea ; de s'ar nimici întreaga existență cosmică, de s'ar prăbuși sorii și pământul ar deveni lut înghețat, această poezie și-ar murmură încă litania, nepăsătoare față de cataclismul universal, improspătându-și forța numai din propria-i substanță ; o poezie ce cântă singură, fără a fi fecundată nici de idee, nici de realitate, e negreșit muzicală. Erotismul ei vine din regiuni mult mai adânci decât erotismul poetului „amantelor ce mint“ și al unui sensualism fanfaron și decorativ ; el pleacă dintr'o forță inconștientă și inaccesibilă oricărei cercetări ; o simți, acolo, înlănțuită, cum mugește și cum isbucnește apoi în pulbere incandescentă. Simbolismul poetei se mărginește, de altfel, la atât : în zadar am căuta celelalte mari teme muzicale ale sufletului omenesc ; o singură cheie îi desleagă misterul.

Dacă o astfel de poezie n'a atras, totuși, privirea simboलिștiilor noștri e, între altele, și din pricina formei, care n'are nimic „modernist“ : n'are nici noutate de imagini și de atitudini, nici paradoxul verbal, nici transpoziția de senzații, nici notația colorată, nici locuția eliptică a poeziilor moderni, care au dat, în adevăr, poeziei de azi

o înfățișare cu totul nouă. Deși personală ca expresie și ca muzică externă, prin lipsă de strălucire, forma poeziei Elenei Farago pare mai veche. Ea este, totuși, dominată de estetica sugestiunii și ajunge uneori la solubilitate; poeta a suferit influența lui Maeterlinck... Lipsită de orice plasticitate și culoare, venind pe calea cuvântului abstract și anemic, această poezie nu poate trezi decât stări sufletești muzicale, fără conținut hotărît...

Simbolismul poetei a lunecat adesea la poezia simbolică și chiar alegorică — ceeace nu e tot una. Și la d. Minulescu găsim un aparat simbolic de „chei“, de numere fatidice, întrebuințat însă în vederea unei sugestii sau a unei obsesii; cheile deschideau poarta unor mistere bănuite. Simbolica Elenei Farago nu vine poate atât din nevoia sugestiei, cât din necesitatea temperamentală de a eluda cuvântul propriu, de a transpune realitatea într'un plan ireal: de aici și efecte, dar și primejdia continuă a unei superstrucțiuni de alegorii, și prețioase și dificile.

Așa, de pildă, într'o poezie ¹⁾ durerea poetei e reprezentată sub forma unui parc înconjurat de un gard negru, păzit de spini; zărind crinii albi din iarba verde a parcului, poeta n'a intrat la ei, căci n'a putut trage de lanțul tăcerii avare

1) *Durerii.*

ce-i împrejmuiește parcul durerii și nici să dea la o parte spinii, care i-au înțepat palmele și i-au ranit dorul „vrerii celei mai albe“; viespele i-au înțepat și ele gândurile și așa mai departe... Poezia are, negreșit, un sens și chiar o nuanță lilială caracteristică întregii eroticii lipsită de sensualitate a acestei poete a sentimentului pur și muzical: ar vrea să se aproprie de crinul imaculat al durerii extatice și o împiedică atâtea spini, atâtea viespi—și atâtea ispite! Poezia se pierde, astfel, în aglomerări de simbolică medievală, în care crinii, spinii, viespile, lanțurile transpun realitatea în alt plan: poezia modernă s'a desrobit de această figurație poetică... În aparență, „viespile“, „spinii“ sau „gardurile“ reprezintă o plasticizare a ideii poetice; de fapt, însă, ele fac din poezie o îngrămădire de alegorii factice... Procedeul generalizării e legat de estetica simbolismului; până și în versurile, de altfel, mult mai sanguine ale d-lui I. Minulescu trec, descărnate și sonore, „Nimicul“, „Eternul“, „Albastrul“, „Cuminții“, „Nebunii“, „Credințele“, „Minciuna“, „Adevărul“, „Durerea“, „Trecutul“; comparațiile purced în sens invers, adică dela concret la abstract: părul e negru „ca greșala imaculatelor fecioare“; corăbiile din port sunt „niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut“; poezia Elenei Farago împinge și mai departe procedeul abstractizării și al generalizării; vom găsi deci:

*S'adang în suflet pe tristul N'a fost
Cu blândul Că n'a fost să fie.*

sau :

...statornicul Este.

sau :

Și iar ca'n alăția zadarnici „atunci“ ..

Și moartă e floarea albaștrilor „când“ ?

Și frunza verzuilor „poate!“... etc.

Abstractizarea decolorează cuvântul, îi ia seva, vulgară poate, dar singura savuroasă și vie. Prin acest abus de decolorare, poezia se anemiează, se eterizează; versul devine, în schimb, solubil și capabil de a transmite stări sufletești vagi și neorganizate, esențial muzicale ¹⁾).

1) Omitem din această caracterizare, ca lără importantă, partea sămănătoristă din poezia d-nei Farago, care era atât de prețuită de d. Iorga: *O nonă poetă, d-na Farago*, în *Sămănătorul*, V, 1906, p. 442.

Volume de poezii: *Versuri*, „Luceafărul“, Buda-
pesta, 1906; *Șoapte din umbră*, „Ramuri“, Craiova, 1908;
Traduceri libere, „Ramuri“, Craiova, 1908; *Pentru copii*,
versuri, „Ramuri“, Craiova, 1912; ed. II, 1913; *Din taina*
vechilor răspântii, „Ramuri“, Craiova, 1913; *Din traista*
lui Moș Crăciun, „Alcalay“, 1919; *Copiilor*, „Ramuri“,
Craiova, 1914; *Șoaptele amurgului*, „Ramuri“, Craiova,
1920; *Traduceri libere și reminiscențe*, „Samitca“, Cra-
iova, 1921; *Nu m-am plecat genunchii*, tiparul „Prietenii-
Științei“, Craiova, 1926. A colaborat la: *Sămănătorul*, *Lu-
ceafărul*, *Viața literară*, *Neamul Românesc literar*, *Ra-
muri*, *Sburătorul*, *Năzuința*, *Viața Românească*, etc.

Referințe : G. I (G. Ibrăileanu), *Versuri, Viața Românească*, I, 5, 1906 ; E. Lovinescu, *Versuri în Pași pe nisip* II, 1905 ; Ilarie Chendi, *Versuri în Viața lit.*, I, 22, 1966 ; O. Densusianu, *Versuri în Vieața nouă*, 1906, p. 191 ; M. Dragomirescu, *Din drum în Convorbiri critice*, II, 8, 1908 ; *Șoapte din umbră în Convorbiri critice*, III, 11, 1909 ; I. S. (Izabela Sadoveanu), *Șoapte din umbră și Traduceri libere în Viața Românească*, III, 5, 1908 ; E. Lovinescu, *Șoapte din umbră, (Triptic), Convorbiri critice*, II, 13, 1908 și în *Critice*, I, „Socec“, 1909 ; *Critice*, I, ed. II, Alcala, 1920 ; și în *Critice* v. II, ed. definitivă, Ancora, 1926 ; Ovid Densusianu, *Din taina vechilor răspântii în Vieața nouă*, IX, 3, 1913 ; A. Bârseanu, *Din taina vechilor răspântii în Analele Academiei Române*, (Desbaterile), S. II, vol. 37, 1914—1915 ; I. S. (Izabela Sadoveanu, *Din taina vechilor răspântii în Viața Românească*, VIII, 5, 1913 ; C. Sp. Hasnaș, *Din taina vechilor răspântii în Flacăra*, II, 31, 1913 ; O. Densusianu, *Traduceri în Vieața nouă*, IV, 1908, p. 64 ; și despre *Șoapte*, IV, 1908, p. 203 ; C. S. Făgetel, *Traduceri libere și Din taina vechilor răspântii în Credințe literare*, „Ramuri“, Craiova 1913 ; Ion Frivale, *Din taina vechilor răspântii în Cronici literare*, „Socec“, 1915, id. *Anul literar*, 1913 ; Al. Brătescu-Voinești, *Șoaptele amurgului și Din traista lui Moș Crăciun*, raport în *Analele Academiei Române*, (Desbaterile), S. II, vol. 41, 1920—1921 ; E. Lovinescu, *Figurine, Elena Farago în Critice*, V, 1921 ; F. Aderca, *Șoaptele amurgului în Izbânda*, III, 704, 1921 ; E. Lovinescu, *Simbolismul românesc ; Elena Farago în Critice*, IX, *Poezia nouă*, „Ancora“, 1924 ; Pompiliu Constantinescu, *Nu mi-am plecat genunchii în Sburătorul*, IV, 1927, p. 107 ; Perpessicius, *Elena Farago, (medalion) în Mișcarea literară*, I, 6-7, 1924 ; F. Aderca, *De vorbă cu Elena Farago în Mișcarea literară*, II, 20, 1925.

XXXI

Poezia modernistă : Tudor Arghezi : 1. Întârzierea valorificării poeziei argheziene. 2. Individualismul. 3. Dumnezeu. 4. Erotica : influența lui Baudelaire. 5. Influența lui Eminescu. 6. Elemente de estetică argheziană.

1. Apariția volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al d-lui Tudor Arghezi domina producția poetică a întregului sfert de veac : pornită în plin sămănătorism, — *Linia dreaptă* datează din 1904, — ignorată mai mult decât contestată de critica oficială, dârz susținută de un număr restrâns de admiratori ei înșiși poeți și, în genere, imitatori, i-a trebuit poeziei argheziene douăzeci și cinci de ani pentru a fi adunată într'o carte accesibilă tuturor, întâmpinată de acelaș extaz discumpănit al vechilor admiratori ca și al noilor generații poetice, salutată cu în-suflețire chiar de critica tânără, dar nevalorificată încă de critica matură și, mai ales, de conștiința publică. După o indiscutabilă influență asupra întregii literaturi contemporane, pe care a fecundat-o și o domină și prin drept de întâetate și prin drept de talent, în pragul unei con-

sacrări definitive drept cea mai originală creațiune poetică dela Eminescu încoace 'și în timp ce nu numai poezia d-lui Goga a cunoscut, cum era și firesc, o difuziune instantanee, dar chiar și simbolismul d-lui I. Minulescu a devenit popular, poezia argheziană a rămas tot un cult de bisericuță literară, cu admiratori exaltați dar puțini numeroși sau ei înșiși producători de literatură și fără o largă influență asupra masselor cititoare. Am pune cauza acestei rezistențe în originalitatea ei, de nu ne-am gândi că poezia eminesciană s'a prezentat cu o originalitate și mai revoluționară față de literatura epocii ; am pune-o în ermetismul ei de n'am constata că ermetismul e numai aparent și că, departe de a fi turmentate, volutele poeziei argheziene se desfășoară în linii simple și pure ; am pune-o într'o oarecare lipsă de comunicativitate și de atitudine abstractă, deși exprimată în formele cele mai materiale cu putință, dar nici aceasta nu e o explicație suficientă. Cauzele sunt, probabil, multiple și greu de precizat : printre ele, figurează însă, negreșit, și faptul de a nu fi întâmpinat o autoritate critică indiscutabilă, pentru a o impune ; i-a lipsit un Maiorescu, dar nu adevăratul Maiorescu, care în momentul apariției *Litanii*lor prețuia poezia lui Cerna sau poezia sămănătoristă, în genere, ci un Maiorescu evoluat, înțelegător al expresiei noi ce-și făcea irupție în cadrele literaturii române prin apariția poeziei d-lui Tudor Arghezi...

2. Încă din studiul din 1923 din *Poezia nouă*, scris cu ajutorul unor elemente insuficiente, am indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene : suflet faustian, în care nu sălăşluiesc numai „două suflete“ ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern :

...De unde vin aceştia ? De unde aceşti eroi,
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pân' la mine ?
De unde această piatră cu feţe de noroi
Şi scăpărând cu focuri de-azur şi de rubine ?
(*Ruga de vecernie*)

Conflict de principii şi atitudini contradictorii, a cărui rezultată nu putea fi decât un individualism ce avea să lunece, scurt timp, sub influenţa, probabil, a *Vieţii sociale*, spre o fază revoluţionară, când d. N. D. Cocea scria „am încercat o colaborare liberă între artă şi socialism şi ne-a plăcut gândul să punem idealul nostru social în primul şi în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluţionar : Tudor Arghezi“. Cu toată energia revoluţionară a strofelor care începe cu :

Să-mi fie verbul, limbă... etc.

e, totuşi, regretabil că *Ruga de seară* n'a dispărut din volum, pentru a ne cruţa de verbozitatea din :

*Infinit ! Infinit !
Adună-ţi bolşile etc.*

după cum ne-a cruţat de strofa : *Cuvântul meu*

să ardă, pe care poetul a suprimat-o în trecerea dela revistă la volum ¹⁾). În aceeași ordine de idei, e regretabilă și menținerea în volum a poeziei *Satan* cu versuri nefericite ca :

*Eu ridicai lopata în semn de datorie
Și mă sculai din luntre, de jos, ca să-l salut,
Scoțând pentru cinstire albastra-mi pălărie
Ca'n fața unui Rege ce trebu' cunoscut.*

(Satan)

ce trebuiau suprimate, după cum au fost suprimate strofele din *Dedicație*, în care poetul filozofează, desvoltă și declamă fără originalitate de cugtare : „*Înțelepciune, veșnicie*“ etc.

Cu aceste omisiuni, individualismul poetului se realizează *estetic* și nu *discursiv* și *declamator* în toată gama lui dela incertitudinea și neliniștea asupra sensului etic, până la elanul vieții libere și la răsvrătire împotriva întocmirii sociale. Nedumerirea, de pildă, din „*Nehotărâri*“, de a alege viața poeziei și a idealului, prin care poetul trece „înveșmântat domnește“ sau viața realității practice și triviale se va rezolva, totuși, în cântecul vieții superioare din *Heruvic* :

*Și, seara, învelindu-și
grădinele cu crep,
Sunt atotit de visuri,
Ca un ocean cu stele.
Nu știu culesul lumii
de unde să-l încep,*

1) Strofa citată ca înlăturabilă în *Poezia nouă*, p 81.

sau, mai ales, al vieții libere de odinioară, fără legi și contingente etice, din *Inchinăciune* :

*Necunoscând hârtie și cerneală,
Cântecul nostru se'nălța cântat
Iar nesfârșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală,
Unde porcezi ? rosteam la despărțire
Și arătam cu brațul în apus,
În miază-zi, prin aburul subțire,
Ce-l risipia cădelnița de sus.
În miază-zi, în miază-noapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, de asupra-ne, vulturii
Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte.*

Individualism, în care intră conștiința superiorității vieții spirituale, a supremației idealului și a unei demnități profesionale, cum e în *Caligula*, sau resemnare și dispreț ca în *Binecuvântare* — poezie, care, din pricina tonului declamator, ar fi putut, deasemeni, lipsi din volum... Cu mult mai puternic, abrupt și grandios, este individualismul din *Psalm* (p. 31), în care se precizează definitiv atitudinea poetului față de viața de risc, de out-law :

*Ispitele ușoare și blajine
N'au fost și nu sunt pentru mine.
În blidul meu, ca și în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit și tare.
Mă scald în gheață și mă culc pe stei,
Unde dă beznă eu frământ scânteii,
Unde-i tăcere scutur cătușa,
Dobor cu lanțurile ușa.*

*Când mă gădesc în pisc
Primejdia o caut și o isc.
Mi-aleg poteca strâmtă ca să trec,
Ducând în cârcă muntele întreg,
Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu !
Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuesc cu vulturii târia.*

pe care ar fi dus-o, de n'ar fi auzit cuvântul lui Dumnezeu :

Zicând că nu se poate.

În totul, o atitudine dârză, emancipată de contingente, un gust al riscului, o afirmație a supremației ideei, o conștiință de sine învăluită în demnitate profesională, ce anulează nedreptatea socială prin dispreț, — individualism, energetism și optimism, iată atitudinea poetului față de viață — și, mai ales, un fel de trufie, în orice împrejurare, trufia prințului, care, ros de păduchi sub platoșa domnească, te simte totuși :

*...spadă fermecată
Prinsă de șold, c'ai tremurat și crești.
(Prințul)*

trufie împinsă până la nepăsare față chiar de Dumnezeu :

*Vreau să pier în beznă și în putregai,
Ne'ncercat de slavă, crâncen și scârbit*

*Și să nu se știe că mă desmierdai
Șt că'n mine însuși tu vei fi trăit ¹⁾.*

(Psalm)

3. Din faptul educației monastice a poetului, din faptul că a scris numeroși „psalmi“ sau poezii cu cadru și psihologie bisericească, s'ar putea bănui existența la d. Arghezi a unui misticism în sensul lui Newman, adică al unei adeviziuni sufletești totale și nu raționale și al unei credinți sensibile și nu logice. Prezența unui astfel de misticism ar fi fost, de altfel, neașteptată întrucât ar fi ieșit din limitele literaturii și sufletului românesc: căci, cu toată abundența de îngeri de diferite mărimi din poeziile d-lor I. Pillat, Nichifor Crainic și V. Voiculescu și cu toată întoarcerea pe drumul Damascului a d-lui Al. T. Stamatiad, — n'avem o poezie religioasă propriu zisă ci programatică sau facsimilată. Nici poezia d-lui Arghezi nu constituie o poezie mistică în sensul adeviziunii sensibile, — dar nici nu voește să fie privită drept ceia ce nu e. În ea găsim numai setea de divin, neliniștea în privința existenței lui și nevoia certitudinii materiale — mai ales aceasta :

*În rostul meu tu m'ai lăsat uitării
Și mă muncesc dtn rădăcini și sânger
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când, câte un pui de inger*

1) E vorba de Dumnezeu.

*Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povața ta cea bună.*
(Psalm, p. 45)

Dumnezeu s'a arătat în vremuri vechi la atâția,
numai poetului nu i se arată :

*Doar mie, Domnul, vecinicul și bunul,
Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici unul.*
(Psalm, p. 79)

Lipsa unei mărturii sigure a existenței divinului într'o epocă, în care îngerii nu mai circulă printre oameni, duce la o patetică luptă după certitudine. Dumnezeu ajunge un „vânat“, la a cărui pipăire poetul ar „urla“ de bucurie :

*Singuri, acum, în marea ta poveste,
Cu tine am rămas să mă mășor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu : Este !*
(Psalm, p. 95)

O astfel de atitudine nu se poate numi misticism, ci este mai mult efectul unei educații religioase în conflict cu realitățile vieții și cu datele științei. Trecut prin estetica argheziană a materializării, divinul ia reliefuri materiale și chiar familiare. Câte un seraf se năruie din cer pentrucă :

se ciocnise 'n aer cu-o albină.
(Evoluție)

În casa de țară, poetul face într'un ungher un pat din covoare și perne moi, pentru cazul când :

„Iisus voind să mai scoboare,
Flămând și gol, ăa trece pe la noi...
(Inscripție pe o casă de țară)

Divinul se mai transformă apoi în material anecdotic, din care poetul taie, de altfel, cu o rară cunoștință și a limbii și a psihologiei bisericești, scene admirabile. Nu e vorba numai de diaconul Iakint, care în plin post a introdus în chilie o fată sub ochiul atent al lui Dumnezeu (*Mâhniri*), ci și de heruvimul bolnav, pentru care ori unde își pune capul „*locu-i spinos și iarba face cuie*“, de oarece :

„neștiută 'ncepe să 'ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pământescă.

și, mai ales, de acea admirabilă *Duhovnicească*, în care psihologia călugărului halucinat de viziunea Domnului este impresionantă,—adevărată psihologie a misticului fixată obiectiv de un mare artist. Nu ridicăm, de altfel, problema misticismului ca pe o obiecție ci ca pe o caracterizare; cât timp nu avem impresia unei disimulații, sub raportul estetic ne este indiferent dacă poetul crede sau nu ; psihologic vorbind, incertitudinea și alternativele, în care se sbate, sunt chiar mai aproape de noi.

3. N'am putea intra în studiul eroticei d-lui T. Arghezi înainte de a limpezi chestiunea preliminară a influenței lui Baudelaire.

Punctul cel mai evident al contactului acestor

doi poeți este în amestecul macabrului cu sensualitatea. Obsesia morții e o notă esențială a poeziei baudelairiene, întrucât nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea ei în descompunerea materiei, după cum nu e vorba de oroarea ei ci de stăruința în putreziciune. Obsesia devine și mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice : amorul și moartea au mai fost asociate, dar moartea sosia prin senzația de infinit și de neant a oricărui sentiment absolut ; la Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale—și tot așa și la d. Arghezi, de pildă în *Agate negre* :

*Uu veac, Iubita mea, de când
am adormit țălcăți alături !
Fu dulce cupa cu venin !
Ne-a 'nchis destinul în sicrin
ca două pagini puse-alături
sub o prună lăcrămând.*

*Sințirăm cărnuri, oase, scoase,
căzând în jurul nostru rupte..
Acum trântită lângă tine,
cupola multor clipe line,
în urma atâtor vane lupte,
zâmbește lanțului de oase.*

*Ghicesc că buzele-ți sunt rupte
de-atâtea horde blestемate,
Că nervii tăi sunt roși de viermi .. etc.*

Amestec de sensualitate și de descompunere

și mai realizat în una din cele mai expresive
poezii ale acestei faze, în *Litanii* :

...Ași vrea ca gura Ța suavă
pe-aceste vrafuri să-și dea duhul,
aș vrea pe masă capul tău.

*Pe această masă arsă 'n vise
voesc să doarmă fruntea Ța
cu pleoape 'nchise pentru veci.*

...Atunci ai fi a mea, Iubito !

.. Și părul ca un crep de doliu
l'oi săruta nebun de jale,
de fericire, de extaz... etc.

În care a trecut tot sadismul sensibilității baudelairiene, exploatat apoi și în *Salomea* lui Oscar Wilde: amorul nu-și găsește o îndestulare în neantul morții ci în dezagregarea ei fizică. A face apoi din femeie „un vase d'élection“ și totodată ființa Țimpură a Apocalipsului, a asocia, deci, lucruri contradictorii și a săpa în paradox, este de asemenea una din caracteristicile poeziei baudelairiene, pe care o găsim și în versurile d-lui Arghezi :

*Femei, potire cu venin,
miros de fân stropit cu soare
lăsați-mi jalea să-mi închin
într'astă toamnă întristătoare !*

*Parfumul vostru vrăjitor
înl prinde fruntea'n nebunie
cu un stilet omorător
Și-asvârle sânge în reverie.*

(Dedicație)

și apoi, deodată, suava evocare a femeii imaculate din *Tu nu ești frumusețea*.

Am făcut aceste apropieri baudelariene și în studiul din 1923; recunoscându-le probabil întemeiate, poetul a suprimat în volum și *Agate negre*, și *Litanii* și *Dedicație*, — suprimare regretabilă numai pentru *Litanii*, cu o atât de stranie muzicalitate. De altfel, și în evocația femeii pure, unică prin frumusețe în literatura noastră, după cum vom vedea din exemplele ce vom cita, găsim o influență a lui Baudelaire, la care puritatea e privită în sensul unei frumuseți fizice, lipsită de intelectualitate și chiar de inteligență, nefrământată de nici o problemă de conștiință; imaginea unei astfel de femei, în care candoarea este mai mult simplitate, a unei femei care „nu cunoaște otrava gândirii și a vegherii” e admirabil fixată în *Tu nu ești frumusețea* :

*Tu nu cunoști otrava gândirii și-a vegherii,
Fantasmele de fildeș, regini ale tăcerii,
Nu ți-au suflat miresme sub sălciile serii.
...Copil naiv ! de aceia te-ador și te mângâi...*

Aceiaș femeie al cărei farmec nu stă în „grai” ci numai în „murmurul trupului”, nu stă în ceiace știm din ea ci în ceiace nu știm, aceiași femeie „cântec de vioară ce doarme nerostit”, este tot atât de admirabil cântată în *Stihuri* :

*Inmormântează-ți graiul oprit, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,*

*Invăluit de umbră, el singur să murmure,
Uşure ca o frunză, adânc ca o pădure.
Să vieţuiască singur în haosul de forţă
Ce te trimite nouă prăpastie şi torţă etc.¹⁾*

Şi ca un ultim exemplu de suavitate, dar nu în sensul citatelor de sus, ci în sensul imaterialităţii, vom reproduce câteva strofe din *Dedicaţie*, care, odată cu suprimarea întregii poezii din volum, au dispărut, din nefericire, şi ele, cu toată puritatea lor :

*Visez o drogoste suavă,
o sărutare lină, rece,
cum simt molifţii din dumbravă,
când peste dâşii luna trece ;

cum simt în umbră heleştăe,
în cari tresar lumini de candelă,
când vântul serilor le tae
cu aripi fragede de-archangheli etc.*

5. După cum atitudinea lui Eminescu faţă de femeie se rezumă fie în sensualitate şi sentimentalitate elegiacă fie apoi, în momente de reculegere sau de indignare, într'o rece impasibilitate filozofică cu consideraţiuni schopenhaueriene asupra „amorului“ şi asupra vieţii, tot 'aşa şi în poezia argheziană distingem şi nota elegiacă dar şi nota de reculegere şi de trufie faţă de femeie...

1) Toată partea acestei poezii de la *Priveghe dară visul...* şi până la urmă ar trebui suprimată ca mult inferioară restului.

În nota elegiacă influența lui Eminescu este mai fățișe și în tonalitate și în armonie: căldura lirismului direct le imprimă acestor elegii o comunicativitate — rară în poezia argheziană.

Am amintit în studiul din 1923 de armonia pur eminesciană a *Toamnei*, una din poeziile cele mai frumoase, de nu și mai caracteristice ale întregii erotice argheziene. Aceiași notă elegiacă avem în *Oseminte pierdute* :

*Iubirea noastră a murit aici
Tu frunză cazî, tu creangă te ridici.*

*Atât amar de ani e de atunci!
Glicină tu, tu fiorile-ți arunci.*

*A mai venit de atuncea să v'asculte,
Voi plopi adânci, cu voci și șoapte multe ?*

N'o mai zăriți, din vârfuri nicăeri ? etc.

de o incontestabilă influență eminesciană... Tot elegiac e în *Despărțire*, cu acea admirabilă imagine inițială :

*Când am plecat un ornic bătea din ceață rar,
Atât de rar că timpul trecu pe lângă oră.*

și cu un final, în care cel puțin „*vremea ce-a crescut*” e o moștenire eminesciană. Tot elegiac, cu toate că nu în tonalitate eminesciană, e și *Sfârșitul toamnei*; deși nu în tonul marilor elegii eminesciene, totuși în tonul minor eminescian e scrisă și elegia *Agate negre* :

„, Și cum sufletul se pierde
Intr'un vag păienjeniș
Ce se leagănă pieziș
Să-l desmierde etc.

în care în strofa finală găsim chiar și „ pentru ochii de-altădată ”.

Dacă în elegia erotică influența lui Eminescu e incontestabilă și putem zice covârșitoare, aceasta se datorește poate și faptului că Eminescu a epuizat aproape genul; oricum, elegiile poetului se înscriu imediat în urma celor ale lui Eminescu cu o lume de imagini dealtfel inedită, și cu o căldură ce le va deschide, cu siguranță, drumul spre masele cititoare. Fiindcă suntem la capitolul influenței lui Eminescu, mai putem cita și alte câteva exemple de infiltrație a armoniei eminesciene, împinsă până la vocabular și rimă ca, de pildă, în *Doliu* :

Mai mult tu nu vei mai vedea...

.

De acum streină mâna ta...

.

*Orbit-a viața și cu ea
Și cântecul și luna,
Și unda 'n care strălucea
S'a stins pe totdeauna*

O! pentru veci tu n' ei mai fi etc.

sau în *Vino-mi tot tu* :

*Tu mângâi, mir de aur,
durerea mea adâncă etc.*

sau în *Creion* :

*Și mergând prin iarbă, toată,
Sub dantela albei rochi,
Spre genunche ridicată,
Plină de pândiri de ochi etc.*

Infiltrații, de altfel, de relativă importanță într'o originalitate, după cum vom vedea, incontestabilă.

Atitudinea de reculegere nu se ridică la disprețul teoretic și metafizic al lui Eminescu din *Luceafărul*, ci la rezervă, demnitate, la indiferența din poezia *Din drum*, în care poetul își aruncă versurile de dragoste cu nepăsarea soarelui ce-și aruncă asupra tuturor razele :

*Au soare, tu, ivindu-te domol.
Nu îți alungi, tu, fulgerile lungi
Nu-ți verși lumina toată 'n gol,
Nepăsător pe cine îl ajungi ?*

sau la stăpânirea transcendentă din *Inscripție pe un portret* :

*Mi-am stăpânit pornirea idolatră
Cu o voință crâncenă și rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să 'nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.*

6. Ne-am ocupat până acum de atitudinea poetului față de viață, față de Dumnezeu sau față de femei—cași cum aceste chestiuni ar avea

vreo însemnătate în sine : pesimist sau optimist, individualist sau gregar, mistic sau incredul, erotic sau misogin,—atitudini sufletești ce constituie un material interesant numai pentru cunoașterea psihologică a poetului, care ar fi putut fi ori cum, fără să aibă repercuțiuni de natură estetică. Ca și pesimismul lui Eminescu și optimismul lui Cerna, individualismul, ca ori și care altă notă psihologică, nu are nici o importanță decât din momentul realizării lui în substanță estetică. Cu toate că studiul estetic primează asupra tuturor celorlalte considerațiuni de simplă cunoaștere psihologică, el este totuși mai ocolit de critică, întrucât a dovedi frumusețea unui vers este aproape o imposibilitate : peste sensul cuvintelor se comunică o forță misterioasă și irațională înregistrată numai de anumite sensibilități receptive fără a putea fi fixată sub forma grafică. Dincolo însă de acest element imponderabil, îi rămâne, totuși, criticei posibilitatea de a se apropia de opera de arta pentru a-i studia procedeele tehnice, după cum se apropie omul de știință de lumea organică pentru a-i studia mecanismul, fără a putea ajunge, totuși, la însuși izvorul vieții. Iată pentru ce și în ce sens vom păși la precizarea câtorva elemente de estetică argheziană.

Nicăeri n'am putea găsi o caracterizare, globală firește, dar mai viguros exprimată, a acestei

estetici decât în însuși d. Arghezi, în poezia sa *Testament* :

*Făcui din zdrențe muguri și coroane,
Veninul strâns l'am preschimbat în miere
Lăsând întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara și torcând ușure.
Am pus'o când să 'mbie când să 'njure.*

.
Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.

Această capacitate—și nu individualismul sau ori care alt determinant psihologic — această capacitate de a „transforma veninul în miere“, păstrându-i totuși, „dulcea lui putere“, de a transforma „mucegaiurile, bubele și noroiul“ în frumuseți inedite constituie și nota diferențială a poetului și principiul unei estetici creatoare de noi valori literare. Criticului nu-i rămâne acum decât datoria de a o exemplifica pentru a o face evidentă . . .

Istoricii simbolismului recunosc în d. Arghezi pe unul dintre ctitorii lui, iar d. N. Davidescu privește *Linia dreaptă* din 1904 ca cea dintâi manifestare teoretică a simbolismului român : cum însă d. Davidescu pune simbolismul în afirmarea liberei personalități artistice, simbolismul n'ar mai fi un conținut de sine stătător ci o atitudine caracterizată prin raportare ; dacă orice mișcare de restabilire a drepturilor individualității

în materie de artă s'ar numi simbolism—simbolismul de ieri n'ar mai fi cel de azi ca și cel de mâine, ieri se numia romantism azi s'ar putea numi expresionism. În realitate, după cum am arătat, simbolismul se reduce la elementul unic al expresiei unei sensibilități muzicale. Mișcarea de reacțiune idealistă împotriva realismului sau, mai general, mișcarea de eliberare a personalității artistice sunt elemente secundare sau sincronice și cu toată participarea lor la acțiunea simbolismului nu se confundă cu el. Revolta împotriva formulelor învechite e periodică și se produce ritmic în sensuri diferite ; simbolismul de mâine ar fi antitetic simbolismului de azi : numai printr'o astfel de confuziune de conținut, d. Arghezi a fost trecut printre simboliști. Pentru a nu mai redeschide însă discuțiunea asupra conținutului noțional al simbolismului și pentru a ne mărgini numai pe terenul expresiei, vom face dovada calității antisimboliste a poeziei argheziene : pe când estetica simbolistă, la baza căreia e sugestiunea și nu cunoașterea plastică, are o tendință firească spre abstracție, pe care o împinge până la spiritualizarea materiei, estetica argheziană procedează invers prin materializare. Putem chiar afirma că d. Arghezi reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima abstracția prin materie. Valoarea lui nu stă, așa dar, în determinante psihologice ci în *ineditul expresiei*, inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari tem-

peraturi „mucegaiurile, bubele, noroiul“, în substanță poetică. Fără intenții ditirambice, putem deci afirma că cu d. Arghezi începe o nouă estetică : estetica poeziei scoasă din detritusuri verbale.

Pentru a o dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S'a spus că d. Arghezi aduce o limbă nouă, — în realitate, limba lui este limba obișnuită ; ceiace aduce el este o limbă nouă poetică, adică putința de a da o funcție poetică unor cuvinte considerate până la dânsul ca nepoetice. Dacă Maiorescu a laudat pe Eminescu de a fi ridicat la valoare poetică unele locuțiuni familiare, lauda i se cuvine cu atât mai mult d-lui Arghezi, care a transformat expresia vulgară în expresie poetică ; lauda nu se referă însa la meritul de a o fi îndrăznit ci la meritul de a o fi realizat, prin prezența unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. Vom găsi, așadar, și uneori chiar în rimă :

*Și 'n pridvor un ochi de apă
Cu o luntre cât chibritul...*

(Cântec de adormit Mișura)

*Copacul darnic cu găteala lui,
De sus își pierde foi de argintărie,
Căzând în drumul orișicui,
In suflet sau pe pâlărie.*

(Din drum)

Deși părând impropriu, și, în realitate, fiind propriu, de oarece o foaie e argint lucrat, cuvântul

argintărie a fost întrebuințat, credem, întâia oară în acest sens de d. Arghezi — iar de la d-sa — a trecut la alți poeți, în special la d. Baltazar ; mai caracteristică esteticei argheziene este însă asociația unui termen abstract cu altul concret, cum e în strofa citată în „*suflet sau pe pălărie*“ sau aiure :

*Tristețea mea străvede printre arbori zarea,
Ca 'ntr'un tablou, în care nu 'nțelegi :
Boschet sau așteptare
oprește 'n fund cărarea.*

(Târziu de toamnă)

asociație practică azi de mulți poeți contemporani (mai ales de d-nii Maniu, Baltazar, Voronca), prezintă chiar și la prozatori ca d. Brăescu, care scrie : „Săria dintr'un tren într'altul, ducând cu dânsul cămașa de noapte și presimțiri rele ¹⁾“.

Ar fi inutil să mai facem citații pentru a arăta întrebuințarea unor cuvinte ca : *ismenit, jigăni, dumisale, bomboană, bucătărie, limbrici, ghes, sferț, țigare, etc.*, nu în simple cronici rimate ci încadrate într'o poezie de înaltă atitudine. Rămâne de arătat numai caracterul uniform materializat al expresiei argheziene, care, în mijlocul unei literaturi invadate de imagine, crează o nouă artă poetică de puternice reliefuri. Lăsând la o parte citațiile făcute până acum, pline și ele de

1) În nuvela *Pocăința* din *Sburătorul*, IV, p. 140.

exemple concludente, vom adăoga noi .citații. Insinuarea femeii în sufletul poetului, de pildă, e astfel materializată:

*Cântecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele
Și mănăstirea mi-a rămas descuiată.*

*Și poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intrau să sape
Cu cântecul și degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape —
Și 'ntreaga ta făptură, aproape.*

*Cu tunetul se prăbușiră și norii
In încăperea universului închis,
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele. Mi-s șubrede
Bănele, ca foile florii.*

(Morgenstimmung)

Prin aceeași insinuare materializată cu o inegalată vigoare, femeia e în *Psalmul de taină*: „înfiptă 'n trunchiul meu: săcure“ sau e „brătură la mâna casnică a gândirii“ sau e „pământ făgăduit de ceruri cu turme, umbră și bucate“, sau „plasă caldă de răcoare“. Până și „gingășia“ se precizează în „crâmpEE mici de gingășie“; luna își așează „ciobul pe moșie“; timpul e subdivizat în ore „ca de mireasma lor niște garoafe“; poetul își caută sufletul „ca orbul, ca să cânte, spărturile pe flaut“.

Și fiindcă e o ocazie nimerită pentru a preciza încă un punct al esteticei argheziene, după cum am semnalat asociața termenului abstract cu cel concret, semnalăm aici procedeul obișnuit al ruperii frazei prin introducerea unei incidente: „mi-l caut ca orbul, *ca să cânte*, spărturile pe flaut“, după cum găsim aiure: „Tu ce 'nfiori pe șesuri plopilor când treci, *din creștet în picioare*, și prinzi“ etc., sau în *Mâhniri*:

*Toți sfinții zugrăviți în tindă
Cu acuarelă suferindă,
Ai cinului monahicesc,
Scrutându-l, îl disprețuesc.*

Și, închizând paranteza, în *Din nou umbra* nu cade din „*carul de cărbuni*“ — ci din „*tona din carul de cărbuni*“, preciziune caracteristica, de asemeni, esteticei argheziene, tot așa după cum Dumnezeu a vazut pe fata ce ieșia de la călugărul Iakint „*în zori la cinci și jumătate*“ sau după cum cadavrul bătrânei va fi îmbrăcat cu rufe noi „*la ceasul jumătate care bate după opt mistere*“ sau după cum orice voește poetul rămâne „*îndeplinit pe sfert*“. În fiecare seară el își îndreaptă către iubită „*albina*“ „*să ia miere un bob și un bob de ceară*“. În dezolarea de după războiu, stelele

*Au putrezit în bolta visărilor străbune
Și zărite, mănecate de mușegăiuri, put.*

Insăși vecia devine:

*culbă
cu stâlpi și turle drepte.*

(Heruvic)

Pentru a reda bogăția unui om, în *Psalmul* de la pag. 209, soarele nu răsare și apune în ținuturile bogătaşului, termen mai generic, ci în „buzunarele“ lui, iar, domesticită, lumina e potcovită și pusă în căpăstru. Intr'o grădină, noaptea, se aud :

*Murmure cu silabe de lumină
Și vorbele de ceață și răcoare.*

Impresia unei case pustii e redată astfel :

*Aici nu mai stă nimeni
De două zeci de ani...
Eu sunt risipit prin spini și bolțovani.
Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.*

(Duhovnicească)

Iubita e :

*Potecă 'n palma țării ce nu e încă trasă
Și poate duce 'n ceruri sau poate 'ntoarce-acasă.*
(Stihuri)

Un suflet dârz e „sabie cu vârf în sus“; iar pentru a da o irecuzabilă dovadă de capacitatea poetului de a arde în cuptoarele poeziei sale „mușegaiuri, bube și noroiul“ pentru a crea o nouă expresie de o vigoare plastică unică, ar trebui citate în întregime *Blestemele* sale, fioroase ca o viziune dantescă.

Deși poeziile d-lui Arghezi nu sunt publicate cu data lor cronologică, și între două poezii alăturate în spațiu pot fi distanțe în timp de douăzeci de ani, deși, prin urmare, pășim într'un domeniu cu totul conjectural, ne încercăm, totuși, să stabilim o schiță a evoluției estetice argheziene. Pornită sub influența baudelariană, această poezie ne-a dat *Litanii*, *Agate negre*, *Dedicații*, suprimate din volum, precum și alte câteva ră-mase, în care găsim exotism, perversitate, sadism și o concepție specială a femeii; pornită totodată (sau poate imediat după aceea întrucât nu cunoaștem cronologia și ne mulțumim cu presupuneri) și sub influența lui Eminescu, această poezie ne-a dat cele câteva admirabile elegii (*Toamna*, *Agate negre*, *Despărțirea*, *Oseminte pierdute*) streine atmosferei argheziene. Și unele și altele au ca o notă comună calitatea lor muzicală; ele se desfășoară în ample volute solubile și din materializări reușesc să scoată suavul. Cu timpul estetica argheziană a deviat însă; ea nu se mai îndreaptă spre dezvoltarea muzicală, ci spre concentrare și spre masivitate; nu mai găsim fluiditatea grațioasă, armonioasă și eterată din *Stihuri* sau din *Tu nu ești frumusețea*, dar nu mai găsim nici imprecățiile din *Ruga de seară*; expresia poetică se strânge și se plasticizează; spiritul nu se mai înalță ci se pogoară în materie. Procesul de materializare a limbii, urmărit cu atâta stăruință în proza lui pamfletară, își are

corespondența poetică ; cuvântul propriu, nud și aspru, e căutat fățiș, într'o poezie care ia astfel un aspect pietros și colțuros. Din specia acestei poeziii granitice s'ar putea cita în întregime admirabilul *Belșug* dar pentru o mai dreaptă situație — cu defecte și calități — e mai nimerit să analizăm *Inscripție pe un portret*, în care găsim întrebuințarea cuvântului crud, prozaic („ai bănuir că platoșa-i pătată cu rachiu“) sau numai familiar („durerea noastră aduce cald și bine“) dar, mai presus de toate plasticizări în ton sentențios de înaltă poezie :

...Și te socoți ca iedera, de-odată,
Rămasă'n legănare și pustiu.
...Ci te-am lăsat să-l încâlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătăasă.
...Căci somnul tău nu trebuia să 'nnece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.
...Eu, noaptea, ca un pom ascuit în mine
Căzând miloase'n cuiburi sfințe foi.

Plastică, poezia pare însă obscură, obscuritate provenită din abuzul imaginii conjugate și, mai ales, din întrebuințarea elipsei de cugetare și de expresie ; cheile de boltă ale esteticei argheziene.

Atacând marele teme lirice (viața, Dumnezeu, iubirea — numai moartea e insuficient înfruntată în *De-a v'ați ascuns*) poezia argheziană se integrează, așadar, în marea poezie lirică ; aducând o estetică nouă, o nouă limbă poetică, ea

reprezintă un început de „leat“ literar, după cum reprezintă poezia oricărui poet în adevăr original. Cu o formă clasică, fără decî să cedeze curențelor extremiste, prin individualism, prin marea originalitate de expresie, prin imagini ea este modernistă; și cu tot caracterul ei revoluționar (într'un fel orice talent e revoluționar), ea n'a tîns să devină internațională, ci s'a aplecat și la pămîntul țării noastre, a culcat umbra lui D-zeu printre boii plugului, a simțit solidaritatea cu trecutul :

*Și câte-orlată, totul se deșteaptă,
Ca 'ntr'o furtună mare cît țaria :
Și-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.*
(Arheologie)

și după atâtea călătorii prin cerurile îndepărtate ale poeziei moderniste, a știut, totuși, mai lăpădar și mai definitiv decît toți poeții noștri tradiționaliști, să exprime dorul întoarcerii către țărîna :

*In sufletul, bolnav de oseminte,
De zei streini, frumoși în templul lor,
Se iscă aspru un îndemn fierbinte
Și simt sculate aripă de cocor ¹⁾.*

1) Volum de poezii : *Cuvinte potrivite*, 1927. A publicat la revistele : *Linia dreaptă*, *Viața socială*, *Seara Cronica*, *Versuri*, *Versuri și proza*, *Umanitatea*, *Contemporanul*, *Hiena*, *Clopotul*, *Gîndirea*, *Lamura*, *Cu-*

getul 'Românesc, *Lumea, Adevărul literar și artistic, Sinteza etc.*

De consultat : Tudor Arghezi, note *Fronța*, I, 1, 1912 ; G. Galaction, *Amicul meu Tudor Arghezi în Cronica*, I, 2, 1915 ; Mihail Iorgulescu, *Tudor Arghezi în Sburătorul* II, 1920 ; E. Lovinescu, *Falsul symbolism, T. Arghezi, în Critice*, IX (Poezia Nouă, «Ancora» 1924 ; N. Davidescu, *Un moment literar, D-l Tudor Arghezi în Aspecte și direcții literare*, vol. II, Cultura Națională, 1926; *Integral*, (număr închinat lui T. Arghezi) I, 3, 1925; *Contemporanul* (număr închinat lui T. Arghezi), Mai 1927 ; Șerban Cioculescu, *Poezia d-lui Arghezi în Viața lit.*, 1926, No. 19 ; Idem : *Substratul idealist în Viața lit.* I, No. 21 ; F. Aderca, *Un nou Eminescu în Viața lit.* No. 28 ; idem, *Despre cuvinte potrivite, în Sburătorul*, IV, 1927, p. 142 ; Pompiliu Constantinescu în *Viața lit.* II, No. 53; Al. Bădăuță, *T. Arghezi, (medalion) în Viața lit.* No. 40, idem în *Gândirea*, 1927, No. August; Oscar Walter Cisek, *T. Arghezi și imagina nouă a lumii în Viața lit.* II, No. 55 ; M. Ralea în *Viața rom.* 1927, vol. LXX, No. 6 și 7 p. 426 ; Izabela Sadoveanu în *Adevărul literar*, Mai 1927; G. Călinescu în *Sinteza* No. 4 din 1927 ; G. Bogdan-Duică, în *Floarea soarelui*, No. 8—9 din 1927.

XXXII

Alți poeți moderniști : 1. Adrian Maniu. 2. N. Davidescu.

Teoretician al artei sale, d. Maniu n'a procedat din instinct ci din reflecție; și-a cugetat deci estetica și a aplicat-o cu metod. „Libertatea simțurilor, scria d-sa chiar dela început ¹⁾, aceea a gândurilor și a inegalităților, sunt încă din epoca de peatră, cele mai grele luxuri“ sau : „S'a zis că e o rușine să vrei să fii original ; — e una mai mare ; să nu vrei și să nu poți“. In aceste simple propozițiuni găsim punctul de plecare al esteticei poetului, estetica diferențierii, în care frumosul se determină prin nota lui specifică : nu există condițiuni obiective ale frumosului, ci numai raporturi cu ceiace s'a făcut mai înainte; trebuie să simțim altfel sau să exprimăm altfel ; într'un cuvânt, esteticul e dominat de originalitate. Ca o consecință, voința de fi original domină începuturile activității literare a poetului, — voință hotărâtă, reflectată

1) *Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii*, în *Noua Revistă Română*, 13 Iulie 1914.

și realizată prin naive atitudini sufletești și, apoi, și prin mai naive procedee stilistice și verbale, prin tot ce poate atrage atenția și impresiona; originalitatea se deformează, într'o „poză“, pe ale cărei elemente rămâne să le precizăm. *Salomea* ne poate sluji la această operație.

Există în *Salomea*, pe alocuri, o viziune proaspătă și o notație personală; de nu le-ar avea, nu ne-am ocupa de *Salomea*, nici de d. Maniu; le vom semna, deci, tocmai pentru a ne îndreptăți criticele și a doza amestecul de originalitate reală și de atitudine voită. Iată, de pildă, plasticitatea, cu care e evocată apropierea Salomeei:

*Să vie Salomea
ca un șarpe, târându-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur, în aurii inele,
cu pleoape de cerneală,
cu tâmpile înrămurite de vine verzi ca fierea,
cu unghiile vopsite 'n fapte.*

sau apariția lunii:

*Iese luna argintie
Ca un fulg de păpădie,
Scutură-te luno'n nori,
Și însemăntează stele.
Când o fi la cântători
— vine dragul vieții mele,
cu dinți strânși—cu ochi plânși și cu mărgele.*

Alături de această notație proaspătă și instinc-tivă, găsim însă, chiar dela început, intervenția

inopinată a autorului : legendei i se arată în dos un interpret lucid și chiar ironic, cu un comentariu ce ucide nu numai simbolismul ci și lirismul ; poezia devine un simplu joc lipsit de convingere și de sinceritate ; pasiunea Salomeei e un prilej de strâmbătură sarcastică ; până și decorul ei e întors spre parodie, întrucât, după dans, poetul notează peisagiul : „Se schimbă garda. Cineva ascute un cuțit sau cântă o pasăre. Bucătarul spintecă pești de metal. *Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit din voința întreprinderilor de pompe iremediabile și anonime*“. Sau când Salomea așteaptă pe Ion la o întâlnire, poetul notează ironic :

*trebuie înlăturată flizia câtorva frunze
cu sânge de toamnă, necesare începutului obișnuitelor
Jelegii.*

Și când Ion nu vine :

*Nu vrei—povestea e veche—asta nu
ar împiedeca pașii imposibilului deslănțuit.*

Când se șterge „banul“ lunii, Salomea pleacă :

*«Acest din urmă ban e cerut de un vânzător din
țara norilor de munte—pentru aripi tăiate
unui înger (prefăcut în pasăre) ;
Ea vrea să vadă cum i-ar sta gâteala,
Din mâna sclavei oglinda se sparge ; semn
al nenorocirii sau al unei mici neglijențe.
Acestea fiind spuse, Salomea își așează cele*

*două bucle implacabile, care trebuie să ascundă
urechile. Apoi, ascunsă într'un tron, privește
execuțiunea, fumând muguri de cânepă.,*

și așa mai departe. Deși puerile, am făcut, totuși, aceste citații întrucât sunt caracteristice primei maniere a poetului, prin care a și forțat atenția și imitația. În fond, după cum ne-a dovedit-o evoluția ulterioară a poetului, ironia nu se integrează în temperamentul lui ci e numai o atitudine ; luată ca principiu al artei, originalitatea se manifestă printr'o intervenție ironică, împinsă până la strâmbătură, prin duioșie înghețată în batjocură, prin comentariu întors spre jocuri de cuvinte, prin poză de nepăsare, prin farsă – într'un cuvânt prin toate elementele unei atitudini pur intelectuale și antilirice, după cum se vede și din *Balada spânzuratului* :

*„Că tu ai fost de m'ai uitat
sau eu te-am părăsit, — în îndoială
e inutil de discutat.
Sunt așezat «mai sus»,
ocup în fine «pozițiunea socială»
și am isprăvit
Am scârțâit o discordanță,
să rădă galeria, și mormântul, ș'așteptarea,
Când vântul, foarte cum se cade,
îți cântă 'n serenade, resemnarea,
și funiei îi dă avântul
încet și rar,
grav și bizar,
subt felinar.*

Nimic nu lipsește acestei atitudini, nici chiar jocul de cuvinte: versurile sunt de foc... „să faci focul cu ele“, după cum în *Salomea*, în decorul dansului, „urcioarele care au mers prea des la apă se sparg“. O astfel de artă e nu numai intențională ci chiar și prelucrată; în literatura franceză, reprezentantul ei Laforgue, născocitorul poeziei improvizate, de imagini descusute, familiare, de un macabru voit :

*Je n'aurai jamais d'aventures ;
Qu'il est petit, dans la Nature,
Le chemin d'fer Paris-Ceinture.*

Pierroul funambulesc din poezia lui Laforgue apare și în *Balada spânzuratului*, amestec de lacrimi cu răs, de melancolie, de puerilă ștengărie poetică, de înclinare spre parodie. „Pași imposibilului deslănțuit“ sau „piciorul evenimentelor deslănțuite“ din *Salomea* descind deadreptul din Laforgue — „C'est moi, strigă Hamletul acestuia, qui vais détrônant l'Impératif catégorique et instaurant à sa place l'Impératif climatérique“ ; sau umorul macabru și parodic din *Balada spânzuratului*: „Hamlet se prend son futur crâne de squelette à deux mains et essaie de frissonner de tous ses ossements.“

Nicăeri însă „complainta“ laforguiană, amestec de sentimentalitate lacrimoasă cu ironie, de poetic cu prozaic, de notație liniară, de romanță și de parodie, în cadre ce nu trec la divagație și la incoerență, nu e mai fericit dozat ca în *Elegie*,

a cărei tonalitate minoră și duioasă precede întreaga poezie de sanatoriu a d-lui Camil Baltazar ; iar :

...pentru cazul când nu mai am de trăit

...(Vai ce amară doctorie !)

Mâncărurile sunt arse și sfaturile doctorului crude...

.. Dar nu—părerea asta e prea firească

De ce nu mi-ași minți speranța—convențional.

..(Probabil doctoriile îmi dau iar aiurare).

...Fiindcă de ce—de ce m'ar iubi vreodată ?

au trecut, deadreptul, în arta poetică a d-lui Camil Petrescu. Suspensiunea gândirii prin reflecții sau paranteze inutile, elipsa sistematică de cugetare sau de expresie, tonul prozaic sau numai familiar și alte mici amănunte tehnice,—ce mișună în poezia câtorva tineri de azi,—vin, trebuie s'o recunoaștem, deadreptul dela d. Maniu, localizatorul lui Jules Laforgne: „maniuismul“ este, deci, o realitate literară, de care istoria literară trebuia să țină seamă. ¹⁾

Această atitudine de pură parodie intelectuală, de inclinare spre farsă și de căutare de mici originalități discursive — nu era atât de temperamentală, cum s'ar fi crezut. Present în cele mai voite elucrubațiuni, poetul coexista și pur ; încă din acea epocă, găsim în d. Maniu o viziune personală a peisagiului, un instinct al amănun-

1) Specia acestei poezii a fost, de altfel, înlăturată în volumul *Lângă pământ*.

tului, o stăpânire a notației precise, ce fac dintr'însul un pastelist viguros și nou.

Dela atitudinea ironică și „superioară“ a *Salomeei* sau a *Meditației*, poetul a luat toiagul vieții simple în mijlocul naturii, și-a prosternat sufletul în praguri de bisericuțe, și-a purtat buzele pe icoane învechite, s'a înfrânt spre umilință, s'a aplecat spre pământul tutelar, spre ritmul popular, spre basmul românesc, spre tradiție. Arta lui s'a simplificat, dar și în această simplificare se simte o voință încordată, — căci ceiace domină în d. Maniu e încă inteligența, care, după cum îi dictase la început o ironie disolvantă, îi dictează acum o simplitate și de atitudine și de expresie, ieșită dintr'o stilizare voită, în serviciul căreia poetul pune aceeași viziune proaspătă, aceeași notație neașteptată, aceeași formă alirică și puțin solubilă prin prozaism voit, prin comparații eliptice, prin voluntare nepăsări ritmice și de rimă, prin noutăți de expresie spontană—imitate de poeții mai tineri. Căci pornind dela imagini ca :

*...clatină (măgarul) urechile învechite
ca două limbi de ceas potrivite
să foarfece timpul sbieratului.
Și noaptea vine — înainte
pe marginea satului --
casele se fac o clipă roșii,
fiindcă soarele s'a tăiat în spini,
pe urmă scârțâe osii
și trec oameni străini.*

(Măgarul)

*În vatră lemnele țiuiau strănutând scântei. .
...Țurțurii luceau la coperișuri
Ca la un copil ce nu-și îngrijește nasul.
(Mai departe)*

sau dela versuri eliptice ca :

*Tâmpilele bat mai fierbinț și ceasornicul ore.
(În adâncuri)*

și dela impreciziuni voite (chiar în *Salomea* găsim: „semn al nenorocirii sau al unei mici neglijențe“) până la atâtea alte „trucuri“ stilistice vom găsi urma influenței d-lui Maniu în poezia română mai nouă ¹⁾).

2. Cași d. T. Arghezi, și mai mult decât dânsul, d. Davidescu a început prin a fi baudelairian; influența poetului francez se resimte nu numai în fond ci și în formă, adică în materialul poetic și în construcția lui; baudelarianismul lui devine deci și mai reprezentativ. Vom găsi și la dânsul

1) Volume: *Salomea*, 1914; *Lângă pământ*, ed. Cultura națională, 1925. A publicat în *Cronica*, *Seara*, *Flacăra*, *Noua revistă română*, *Gândirea*, *Cugetul românesc* etc.

Referințe: I. Vinea, despre *Salomea* în *Cronica*, I, p. 259; idem *Arta lui Adrian Maniu* în *Contemporanul*, II, 1923, No. 28; G. Bogdan-Duică, *Lângă pământ* în *Societatea de mâine*, 1924-25, p. 118; I. M. Sadoveanu despre *Lângă pământ* în *Mișcarea lit.* II, No. 14; N. Davidescu în *Aspecte și direcții lit.* v. II, ed. Cult. naț. p. 152.

asocierea voluptății cu descompunerea organică, sensualitatea provocată de putreziciune :

*Visez femeia 'n care să ador
Sclipirea putrezitelor organe
Și să respir prin vine diafane
Miresmele dorinților ce mor etc. etc.*

(Poza)

Femeile sunt descompuse trupește și sufletește :

*Femei cu masca roasă de fard, cu gesturi grave,
Rostogolindu-și ochii în cearcăne de k'hol,
Ne 'nvăluie 'n tristețea privirii lor bolnave
Și turbure de-albastrul vaporilor de-alcool.*

(Tuturor)

și așa mai departe, în alte câteva strofe, după cea mai autentică formulă baudelairiană.

Ca și în Baudelaire vom respira din atmosfera de tavernă, de pildă, în *Concert* :

*Femei alcoolizate vin
Și cer cu gesturi funerare
Să-mi vândă dragostea pe vin
Și mângâierea pe-o țigare... etc.*

Nu e vorba numai de viziunea femeii, amestec de puritate și de perdițiune, ci și de nevroza caracteristică poeziei baudelairiene : nevroză pur citadină, nevroza boemei condamnate la o silnică viață de cafenea, artificială, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgiile solare ale omului învăluit de nori de fum și doborât de o veghe inutilă, ca în *Spleen* :

*Și'n murmurul tăcerii mă simt un condamnat
Cu ochii grei și putrezi de vise și de viciu,
Cu fruntea învînețită de-al gândului supliciu
Și buzele de-un rictus hidos de asasinat.*

sau în *Sentimentalism* :

*Acum sunt numai gânduri risipite
A căror vieață când se-aprinde,
E un asalt de viermi care cuprinde
Un rest al unei inimi putrezite.*

sau în această impresie de sfârșit de toamnă,
întrezărit prin geamurile cafenelei, după o noapte
albă :

*Prin cafenele, oameni, visând trecutul Mai
Sedeau și, sub asaltul de gânduri ne'nțelese,
Cu ochii duși în fundul paharului de ceai
Doreau tovărășia vecinilor de mese.*

*În mintea lor bolnavă și'n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Sovăitoare, iarna, intra ca un mlros
Subtil de pâine caldă și de castane coapte.
(Sfârșit de toamnă)*

Influența lui Baudelaire nu se mărginește, de altfel, numai la sensibilitate, ci se întinde și la expresia ei, întrucât, ca și poetul francez, acest modernist e un clasic : fiecare poezie cuprinde o idee strict delimitată, harnic dezvoltată și solid construită ; compoziția devine, astfel, un instrument esențial. Versul e clasic, amplu ; strofa regulată ; în *Inscripții* nici urmă de aritmia sau arimia versului liber ; totul se desfășură după un robust ins-

tinct de conservăție formală. În structura versului, găsim, ce e dreptul, un număr oarecare de „cloroze“, de „zaimfuri“, de „teorbe“, de „nevroze“ ce puteau speria pe cititorii de acum 15 ani; ele ne par astăzi anodine, deoarece limba a evoluat atât încât neologismul și cuvântul exotic au devenit autoctone. Nu mai vorbim de imagini; unui critic de acum zece ani, o strofă ca :

*Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt,
Pe-al cărei creștet luna clorotică s'a 'nfipt
Și'n care Faraonii culcați sacerdotal
Se 'nșirue 'n sicriuri masive de santal.*

(Ecce Homo)

putea să-i pară bizară sau de neînțeles¹⁾; sufletul a devenit de atunci „o năruire de statui“, „în hrube adânci boltit“, „de vechi amurguri plin“ (Al. Philippide) sau „un covor persan“ (Baltazar) sau chiar „o gară de provincie“ (Ilarie Voronca). Comparate, imaginile d-lui Davidescu au devenit simple.

Renunțând la nevroza baudelariană, poezia d-lui Davidescu s'a îndreptat spre intelectualizare; vom găsi, deci, într'însul o poezie francă de cugetare, ce-l situează în linia urmașilor lui Grigore Alexandrescu și la celalt pol al simbolismului. Lipsit de o concepție generală, el s'a disolvat într'o serie, de „concepții“, adică de

1) *Flacăra*, III, 16.

idei, acte de pură cugetare, înclinată, în genere, spre paradox. În tragedia Calvarului, rolul lui Iuda a fost un rol predestinat și necesar; profeții îl prevestesc; trădarea e hotărâtă de mai înainte de Dumnezeu; prin contrastul ei, acțiunea sublimă a lui Isus crește deci. Iată o idee susceptibilă de a fi susținută, după cum a susținut-o și Leonid Andreiev: e subiectul *Parafrazei sărutării lui Iuda*, solid bătut și puternic argumentat în versuri pline. La începutul lumii Iahveh reprezintă imensitatea inertă și haotică, iar Satan scânteia, care, rupând armonia nemiscării, a creat întregul univers. Mândru de ceiace făcuse, Satan suferia, totuși, că nu există și în natură conștiința operei sale:

*Simția că e puternic, dar îl durea că nu e
În spațiul conștiința profundei lui mândrii;
Doria o existență capabilă să spue
Că el e prometeul divinei atonii.*

și atunci a creat pe om! — E concepția baudelairiană a lui Satan: un act de pură cugetare expus cu forța în *Daemonica Poemata*, în versuri pe a căror maturitate de expresie ne-o dovedește îndestulător strofa citată. Cum veacul s'a întors spre nepăsare, în sufletele noastre Isus a murit a doua oară. Speranța fericirii într-o viață viitoare ne-a împiedicat să culegem fericirea vieții de aci, așa că de s'ar întoarce pe pământ, Mântuitorul ar înțelege răul, pe care l'a făcut omenirii și durerea l'ar încovoaia atunci mai mult

decât îl încovoiasă odinioară crucea de pe Calvar. E o idee exprimată sub forma unui discurs în *Cu senior Cristos de vorbă*, în strofe de factura versurilor lui Grigore Alexandrescu :

*Dar noi trăim în vremuri care trec cu nepăsare
Peste sacrele mormînte de nebun martirologiu,
Pe când douăzeci de veacuri adunate într'o sfidare
Bat sfârșitul tău falidic ca un cosmic orologiu...*

Exemplele ar putea fi înmulțite, mai ales de ne-am raporta la *Cântecul omului*, poem în patru părți, publicat fragmentar și neadunat încă în volume, în care întreaga istorie a omenirii intră într'o vastă compoziție poetică. O astfel de poezie intelectuală are meritele genului, dar și defectele lui : discursivitatea și retorismul. Enunțate și dezvoltate până la cele din urmă concluzii, ideile se exprimă în formele logicei ¹⁾. Ne-ar fi, de pildă, lesne să analizăm *Parafraza* sau *Cu senior Cristos de vorbă* pentru a le constata caracterul retoric; adevărul logic nu vine pe calea sugestiei : simbolul și suggestia nu există în această poezie antisimbolistă și antisimbolică ; idea se exprimă prin definire și dezvoltare, iar poezia se valorifică prin organizare și compoziție ²⁾.

1) Cf. Analiza *Nocturnei* sau a lui *Făt-Frumos* în E. Lovinescu, *Poezia nouă*, p. 98—99.

2) Volume de poezii : *La fântâna Castaliei*, poezii, ed. revistei „*Viața Socială*“, 1910 ; ed. II *Bibl. pentru toți*, „L. Alcalay“ 1914 ; *Inscripții*, poezii, 1916 ; *Inscripții*, ed. II, (adăogită). „Cultura Națională“, 1924.

A colaborat la revistele: *Vieața nouă*, *Sămănătorul*, *Insula*, *Noua Revistă Română*, *Versuri și Proză*, *Viața Socială*, *Convorbiri Critice*, *Luceafărul*, *Flacăra*, *Viața Românească*, *Sburătorul* etc.

Referințe: O. B. (Octav Botez), *La fântâna Castaliei* în *Viața Românească*, V, 12, 1910, p. 504; Ilarie Chendi, *La fântâna Castaliei*, în *Luceafărul*, IX, 1910, (reprodus în *Schițe de critică literară*, „Cultura Națională”, 1924); D. Karnabăt, *Mișcarea poetică în Revista idealistă*, IX, 1, 1911; C. Sp. Hasnaș, *Zâna din fundul lacului*, în *Flacăra*, II, 1912; Ovid Densusianu, *La fântâna Castaliei*, în *Vieața nouă*, X, 2, 1914; C. Sp. Hasnaș, *La fântâna Castaliei*, ed. 1, *Flacăra*, III, 16, 1914; Ion Trivale, *La fântâna Castaliei* (Două amfibii) în *Cronici literare*, „Socec”, 1915; Ovid Densusianu, *Inscripții* în *Vieața nouă*, XII, 5, 1916; C. Sp. Hasnaș, *Inscripții*, în *Flacăra*, V, 1915; E. Lovinescu, N. Davidescu, în *Critice*, IX, *Poezia Nouă*, „Ancora”, 1924; Camil Petrescu, despre *Inscripții* în *Revista vremii*, III, No. 18 din 1923; Șerban Cioculescu despre *Inscripții* în *Facula lit.*, 1923, pag. 101.

XXXIII

1. F. Aderca. 2. Claudia Millian. 3. D. Iacobescu.
4. Luca I. Caragiale.

1. N'au trecut cincisprezece ani de când o
strofă ca :

*Iat'o !
Linia ce curge
de la umăr la picior
și se-alege, de mi-o caut
visător —
dintr'un melc și-un ton de flaut.*

(*Unei femei de cretă*, publicată în „*Noua Revistă Română*”, 1914).

În care, prin transpunerea senzațiilor, plasticul
era redat printr'o senzație muzicală, trezia pro-
testarea criticei. Deși se cunoștea dela Baudelaire,
corespondența senzațiilor nu pătrunsese încă
în practicele poeziei române ; de atunci ea avea
să se popularizeze. Insuși d. Aderca avea să mai
scrie versuri ca :

1) *Flacăra*, III, No. 37, p. 312.

*Unde-i mâna care să deslănțue
Muzica prin aer, palpitând parfum.*

(Sonata iubirii)

În care senzația auditivă e redată printr'o senzație olfactivă, iar d. Philippide avea să scrie :

*Un brad bătrân mormăie în barbă
Că i-au furat culoarea 'n miros nucii.*

(Pastel)

În care, în chipul cel mai firesc, mirosul are culoare. Acest singur exemplu ne poate arăta progresul poeziei române dar și relativitatea valorilor estetice: deși acum zece ani versurile d-lui Aderca treziau nedumerirea și zâmbetul oamenilor serioși, linia lor ne pare azi simplă și pură.

Spirit neliniștit și cu antene întinse spre nou-tate, d. Aderca a fost unul din primii ce s'au ridicat pe baricada simbolismului, pe care l'a susținut și teoretic și prin practica procedeelelor lui, deși fondul i-a rămas mai mult intelectual. Nu e vorba numai de încercarea de a distila în grațioase versuri concepții filozofice, de a prinde icoana uriașă a „haosului modern“, a „antropomorfismului elen“, a „spinozismului științific“, în oglinda minusculă și mobilă a unor versuri ce lunecă sprinten pe lespede strofelor ci chiar de sensualitate, nota esențială a acestei poezii, pe care am numi-o frenetică, de n'am găsi-o intelectualizată și de n'am simți în plăcere sbuciumul minții, biciul imaginației peste nervii osteniți, nevoia analizei instinctului și a încadrării lui

în considerații generale, a proiectării lui în rasă sau în specia umană.

În afară de această distincție esențială de fond, poezia d-lui F. Aderca are mai toate procedeele simbolismului: e o poezie muzicală, de sigur nu de orchestră, ci de flaut, cu o figurație cele mai adese de calitate abstractă; este, deci, o poezie lipsită de plasticitate, fluidă, solubilă, în care ideea se exprimă șerpuitor, cu ușurință dialectică și, mai pre sus de toate, grațios, căci grația reprezintă calitatea dominantă a acestui om de baricade.

Prin anularea anecdoticului, poezia d-lui Aderca devine chiar simbolism pur, adică poezie de esență muzicală, în *Sonata iubirii* (*Marcia funebre, Andante, Recitativ, Allegro*), tot așa după cum din grațioasă devine viguroasă în admirabila *Medievală*¹⁾.

1) Volume de poezii: *Motive și Simfonii*, D. Benvenisti, Craiova, 1910; *Stihuri venerice*, poezii, Benvenisti, Craiova; *Fragmente și Romane*, poezii, *Reverii sculptate*, poezii, plachetă; *Prin lentile negre*, poezii, plachetă.

A colaborat la revistele: *Noua Revistă Română*, *Versuri și Proză*, *Zorile*, *Sburătorul*, *Sburătorul Literar*, *Ideea Europeană*, *Izbânda ilustrată*, *Flacăra*, *Viața Românească*, *Năzuința*, *Spre Ziuă*, *Cugetul Românesc*, *Contimporanul*, *Omul liber*, *Sinteza* etc.

Referințe: Ms. (Mihail Sorbul), *Motive și Simfonii* în *Convorbiri critice*, IV, 5 1910; Ion Trivale, *Anul literar 1913*, în *Cronici literare*, Socec, 1915; (A. Hefter), *Stihuri venerice*, în *Versuri și Proză*, IV, 16, 1915; Ion Vinea

2. Ceiace impresionează, dintr'un început, în poezia d-nei Claudia Millian e siguranța mișcării ideei poetice în haina suplă a unui vers ce o învâluie și o îmbracă fără constrângere dar și fără o libertate exagerată. O astfel de posibilitate de expresie, diferențiată însă de simpla facilitate, existență de altfel și ea, produce o impresie de distincție, în care perversitatea simțirii se atenuează în decența grațioasă a expresiei și, mai ales, în figurația exotică, distantă și spiritualizată, oare cum, prin sine :

*Ne va purta tăcerea, nimicul și extazul...
Și ascultând în sferă cum doarme cugetarea,
În penele-ți albastre îmi voi topi obrazul,
Cum se topește țărnul, când se revarsă marea.*

*Tu pasăre albastră, eu—stranie femeie,
Nebănuți în spațiu, vom întrupa fatalul,
Și-apoi, încremeni-voi, cu tine 'ntr'o cameie,
Ca Venera ce-și poartă, pe umăr, papagalul.*
(Cameie)

sau iată o imagine lipsită de elementul exoticului în *Icoană* :

*Îți place să-ți lași fruntea în palma mea rotundă,
Să-ți netezesc cu dreapta, a gândurilor goană ;*

Trei plachete, (Reverii Sculptate, Stihuri venerice ; Fragmente — Romante) în Cronica, II, 53—54, 1916 ; E. Lovinescu, Figurine : F. Aderca, în Critice, VII, Ancora 1922 ; E. Lovinescu, F. Aderca în Critice, IX (Poezia Nouă), Ancora, 1924 ; I. Valerian, De vorbă cu d. F. Aderca, în Viața literară, I, No. 23.

*Imi place, când tăcerea cu moartea se confundă,
Și vreau să stăm alături, uitați ca 'ntr'o icoană.*

sau în *Noapte* :

*Așa necercetată, vreau să rămân stăpână,
Vreau să rămân în mine, închisă ca 'ntru 'n turn :
Să mă ascult vorbindu-mi și să conduc de mână
Lăuntrica-mi ființă, ce plânge să rămână
Intemnițată 'n mine, ca'n cercul său, Saturn.*

sau în *Cântec barbar* :

*Mi-era așa de bine în golul meu arhaic,
Când ai aprins, stăpâne, întâla ta lumină,
Când mi-ai chemat din noapte, instinctele uitate,
Ce dormitau pe labe, ca lupii 'n vizuină.*

E, de sigur, artă în aceste versuri și, pentru o limbă neformată încă definitiv, o artă remarcabilă prin fluiditate verbală ; primejdia ei nu stă nici în perversitate, nici în exotism, ci în abuzul noțiunilor abstracte (*infinitul, himerele* etc.), a căror improprietate și uneori nonsens se mistue, totuși, în valul sonor al ritmului verbal ¹⁾).

3. Moartea atât de timpurie a lui D. Iacobescu e o reală pierdere pentru literatura română. Deși de o sensibilitate minoră, el și-a tradus-o, totuși,

1) Volume : *Garoafe roșii* ; *Cântări pentru posărea albastră*, 1922. A publicat la *Sburătorul*, *Adevărul lit. și artistic* etc.

Referințe : C. Sp. Hasnaș despre *Garoafe* în *Flacăra*, IV, 1914-15, p. 200 ; Sc. Struțeanu despre *Cântări* în *Flacăra*, VIII, 1922, p. 33.

în versuri de o perfecție, în care tocmai impresia lipsei de dificultate stânjenește. Derivație directă din Albert Samain și Paul Verlaine (Verlaine din *Fêtes galantes*), sensibilitatea lui D. Iacobescu s'a desfășurat într'o lume de viziuni grațioase, luminoase, deși melancolice, galante, cu un truba-durism înfrânat, totuși, de simțul caricaturalului și al grotescului :

*Iar sufletele noastre
dansează și se joacă
Ca două mici maimuțe
pe-o creangă de palmier.*
(Vers pervers)

sau în *Gavota*:

*În clipe dulci de seară, când gândul alb se plimbă
Pe strune demodate și forme rococo,
Subtila fantezie ne fură și ne schimbă
Pe tine 'n Colombină, pe mine 'n Pierrot.*

Această viziune poetică, ce putea rămâne numai grațioasă și luminoasă, a fost repede interceptată de presimțământul morții timpurii ; fără a deveni tragică, ea a deviat totuși într'un macabru, pe care a reușit să-l transforme în grotesc. În afară de câteva versuri, unde găsim obsesiunea sângelui :

*...Amurgul cascade roze mari de sânge ..
...Hemoragii de soare 'mi bat în geam, etc.*

fantezia poetului a prefăcut într'o apariție caricaturală până și cimitirul. Pe o groapă morții :

...cu toți căscând s'adună,
Doar unul stă deoparte—un tânăr trubadur;
Desmiardă melancolic o liră fără strună,
Apoi, furios spărgând-o de pomil din prejur.
Se cațără pe-o cracă și miorlăie la lună.

(Nocturnă)

și a isbutit să dea un aspect umoristic și casei
de nebuni :

*În balamuc nebunii, uitați într'o grădină,
Stau înecați în vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joacă un dans de balerină.*

Adunarea poeziilor acestui poet de o grație
funambulescă și de o melancolie antumnală atât
de autentică se impune ca o datorie ¹⁾.

4. Disparația prematură a lui Luca Ion Caragiale e și ea o pierdere pentru poezia modernistă română,—nu pentru că am fi presupus într'însul o forță lirică deosebită, ci pentru calitățile lui de asimilare și pentru virtuozitatea vădită în toate manifestările sale îndreptate dela sine spre paradoxal. *Stanțele* lui n'au apărut în volum ; o

1) A colaborat la : *Insula*, *Noua revistă română*, *Flacăra*, *Ilustrația națională*, *Arta*, *Biruința* etc.

Referințe : C. Sp. Hasnaș, *Poetul D. Iacobescu în Flacăra*, III, 1913, p. 12; Ion Trivale, în *Noua rev. rom.* XIV, 18, 1913; Tudor Vianu, *Un poet mort și o vreme apusă*, în *Literatorul*, XXVI, 9, 1918; F. Aderca, *Un trubadur*, în *Cuvântul liber*, I, 43, 1920; N. Davidescu, *Aspecte și direcții lit.* v. II, ed. Cultura naț. 1924; Perpessicius, *D. Iacobescu* (medalion) în *Mișcarea lit.* II, 16, 1925.

parte sunt risipite în reviste, cele mai multe au rămas inedite : din ele se desprinde o cantilenă de iubire tomnatică, monotonă și insinuantă, cu căderi repețite de frază, cu virtuozitate verbală — o virtuozitate atât de reală, în cât tânărul poet era în stare să compună poezii întregi fără a se folosi, în afară de elementele de legătură, de cuvinte uzuale sau măcar cunoscute. Alături de elegiile atât de uniforme :

*Dacă pe brână zăde, în toamnă și în soare,
Au acele mărunte ca fildeşul bătrân
Și dacă 'n aromeală, privindu-le rămân,
Și'nceată întristarea în mine vrea să moară,*

*Eu știu că tu rămas-ai același, zâmbitoare,
Cu ochii mari de vrajă și mâinile subțiri ;
Că spui și astăzi vorbe bogate 'n amăgiri
Și-ai buzele ca aripi ce tremură ușoare etc.*

alături de specia aceasta de cantilenă fără logică aparentă, mai găsim la tânărul poet discursivitatea laforguiană (de ex. *Scrisoarea* din *Antologia poezilor de azi*, și, mai ales, jocul prestigios al efectelor de asociații de cuvinte dar nu și de imagini ¹⁾).

1) A colaborat la : *Cuvântul liber*, *Sburătorul*, *Viața românească*, *Flacăra* etc.

Referințe : E. Lovinescu în *Critice*, VII ; Vintilă Russu-Șirianu, *Flacăra*, VII, 30, 1922.

XXXIV

Contribuția modernistă a Ardealului : 1. Emil Isac. 2. Lucian Blaga. 3. Aron Cotruș.

1. Meritul d-lui Emil Isac de a fi făcut, în Ardealul sămănătorist, contactul cu poezia nouă și cu literatura apuseană, ar fi fost deosebit de mare dacă metodele sale de lucru și întreaga d-sale atitudine sufletească n'ar fi compromis și întârziat, poate, mișcarea modernistă mai mult de cât au sprijinit-o. I-a fost dat acestei mișcări de a fi întrupată la noi în prima sa fază de persoană dezechibrată a lui Macedonski, iar apoi, în Ardeal, de frivolitatea profesională a d-lui Isac, pentru a se prezenta într'un vâl de legitimă suspiciune în fața rezistenței firești a oamenilor de bun simț. Cum nu este locul de a ne ocupa aici de atitudini și cabotinisme publicistice, ne mărginim numai la domeniul pur literar. Notele esențiale ale acestui poet sunt neseriozitatea și lipsa de inteligență artistică, realizate într'o specie de literatură hibridă, amestec de articol de ziar, de poem în proză și de poezie intențională. Neseriozitatea se traduce prin „poză“, prin tendința de

„epatare“, prin „butadă“ și spirit de „frondă“, pe care nu le îndreptățește nici un fel de superioritate alta decât cea a atitudinii voite; lipsa de inteligență artistică, nu numai prin insuficiența de expresie dar și prin nepotrivirea ei față de scopurile urmărite. Iată exemple de frazeologia d-lui Isac, amestec grotesc de lăudoroșie și de „balivernă“: „Jes, my dear, astfel ai visat, căci ai fost poet și n'ai învățat meșteșugul cinismului de la stăpânii zilelor de azi, de la sam-sarii și paraziții politici și ai culturii, oui, mon cher, ție ți-a fost părinte Bossuet, Montaigne și nu arare-ori ai rătăcit, în codrul de simțeminte ale lui Saint-Simon, ai cules ciuperci cu Dordentor Clovis, dar ai înjurat cu Shelley când, și mio caro, nu-ți păreau destul de dulci, ori poate îți păreau prea sărate lacrămile ¹⁾.“ — Bossuet și Montaigne — și această fanfaronadă puerilă de rural speriat de contactul apusului! Calamitatea de a fi văzut Parisul s'a tradus la d. Isac în memorabile elucubrații de felul acesta: „O Paris... O, Café de la Paix... O, doamnă Matildă... O Tiger!... O, Sorbonă... O, redacțiunea „Matin“-ului și reflectoarele lui și Stéphane Lausanne. . la belle Otéro Cléo de Mérode, Liane de Pougy... Am uitat pe Joseph din Café de la Paix, care poruncia garsonului „Adeverul“, „Universul“ pour monsieur Isac“ etc. Specie insuportabilă de „palavără“, care a

1) Cartea unui om, p. 47.

trecut, firește, apoi și în poezie. Antologiile înregistrează și azi „amorulile“ poetului cu contesele :

*Contesa ședea de un scaun de argint. Ochii erau
[albaștri.*

Am băut șampanie multă

Contesa a vrut să plângă.

A poruncit lăutarilor să cânte vesel, căci veselia

[lăutelor scoate lacrimi,

Și la masa de aur au cântat țiganii negri din lăute

[roșii... etc.

.
Doar numai scaunul de argint lumina. .

Contesa... Contesa... Lăutele ., Lăutele...

(Annie)

Pe o altă contesă poetul a iubit-o „până i-au plesnit doi nasturi la gheată“... Lipsa de inteligență artistică se mai vedește și prin întrebuintarea procedeelor melopeice în simple articole de ziar, așa, de pildă, d-sa își încheie un articol despre Ardeal cu „Ardealule! Ardealule!“

Refrenul rămâne inoperant și în așa zisele poeme în proză: „Și vântul dusesse țipătul ghitarei ucise și plânsul femeii mele. Vântul duce în veșnicie plânsul. *Vântul*“ — în care „*Vântul*“ dela urmă nu are o justificare artistică, după cum nu-o are într'un alt poem: „Orașul blestemat! *Orașul*“... sau atâtea alte „refrene“ fără nici o rezonanță decât cea a „nucii în perete“.

Pe lângă această „publicistică“ apreciabilă ca intenție dar insuficientă și insuportabilă ca ex-

presie, care a compromis, probabil, cauza modernismului în Ardeal, d. Isac a scris și poezii de neliniște asupra finalității și de ardoare pentru copilul său, de o valoare de sugestie incontestabilă, provenită din repetiri, gângăviri, dar de un ilogism tot atât de incontestabil. Astfel misterul, pe care voește să-l producă poezia „*Unde se duc ?*” (e vorba de morți) este anulat prin întreg pasagiul dela mijloc :

*De voi fi mort, simt unde mă voi duce,
Voi sbura din pământ, de sub cruce,
Un zâmbet voi fi pe buze de copil,
Voi fi o frunză. .
Voi fi un val de mare etc*

care nu mai permite „refrenul” dela urmă :

Unde se duc morții să nu ajungă nicăieri ?

Întrucât întrebarea fusese rezolvată chiar de poet ¹⁾.

1) Volume : *Poezii*, impresii și suveniruri moderne, Cluj, 1908 ; *Ardealute*, *Ardealule bătrân* (Bibl. Sămănătorul), Arad, 1915 ; *Poeme în proză*, Oradea Mare, 1923 ; *Cartea unui om*, (bibl. Sămănătorul) 1925.

A colaborat la revistele : *Noua revistă română*, *Viața Nouă*, *Simbolul*, *Versuri și proză*, *Absolutio*, *Farul*, *Cronica*, *Gândirea*, *Adevărul literar și artistic* etc.

Referințe : M. Dragomirescu, *Poezii în Convorbiri crit.* III, 1, 1909 ; *Emil Isac în Fronda*, I, 3, 1913 ; Ilarie Chendi, *Poetul Isac din Cluj*, în *Schițe de critică literară*, Cultura Națională, 1924 ; E. Lovinescu, *Figurine*, *Emil Isac în Critice*, V, *Viața Rom.* 1921 ; N. Davidescu, *Poezia d-lui Emil Isac*, în *Aspecte și direcții literare*, vol. II,

2. Violent modernist și chiar expresionist în dramele sale, d. Blaga e un antisimbolist în poezie. Asupra modernismului său de influență orientală germanizată nu vom insista; ne vom opri mai mult la reacțiunea antisimbolistă, pe care o reprezintă. Versul liber a fost unul din câștigurile simbolismului; întrebuițarea lui înseamnă emanciparea din uniformitate și puțința de a exprima mai strâns și mai variat nu numai ideia poetică ci și suggestia ei muzicală. Deși a răspuns unei necesități de fond a simbolismului, scriitorii mai noi au întrebuițat, dimpotrivă, versul liber ca o reacțiune antimuzicală: versul a devenit aritmic și fără rimă, la d. Camil Petrescu, de pildă, voit prozaic, iar la d. Lucian Blaga cu un caracter lapidar și aforistic. Formală, această reacțiune este, de fapt, de puțină însemnătate; adevărata reacțiune vine dela fond.

Cu toată frenezia ei, poezia d-lui Blaga nu reprezintă o scoborîre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică; ea nu purcede nici chiar dintr'o emoție profundă, ci din regiunea senzației sau din domeniul cerebralității.

Cultura Națională, 1924; Ovid Densusianu, *Poeme în proză în Vieața Nouă*, XIX, 7—8, 1923; Camil Petrescu, despre *Poeme în proză* în *Revista vremii*, III, No. 15, din 1923

Stările sufletești complexe se descompun, deci, în sentimente disperate; din continuarea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în senzații. Crater stins, bătrâna inimă umană nu mai reacționează; în loc de a vibra, rămâne într'o contempație extatică: materialul senzational se exprimă direct sau e prefăcut în uzina creerului în material intelectual. Sensorialismul ține, deci, locul lirismului; din contactul liber al simțurilor cu natura găsim în poezia d-lui Blaga nu numai o impresie de prosopătime, ci și un fel de bucurie de a trăi, un optimism și chiar un fel de frenezie aparentă, nietzscheiană, cu răsuflarea scurtă, limitată la senzație sau sprijinită pe considerații pur intelectuale.

Lirismul d-lui Blaga se reduce, deci, în genere, la un impresionism poetic, iar alteori la o cugetare plasticizată, ce se poate transpune într'o schemă foarte simplă: fixarea unei impresii sau a unei constatări de ordin intelectual prin procedeul comparației cu un alt termen din lumea materială.

Astfel cugetarea :

*„Lumina minții mele sporește taina lumii, nu o des-
velește“.*

se fixează plastic prin corelația ei cu un fenomen din lumea materială :

„după cum lumina lunii mărește misterul lunii“.

Iată strictul mecanism al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.*

Constatarea :

„Lacrimile ce-ți apar în ochi anunță împăcarea sufletului“.

se fixează plastic prin corelativul material :

„după cum când picurii de rouă răsar pe trandafiri zorile sunt aproape“.

(Zorile)

Și prin același procedeu vom avea :

„Din amarul patimilor mele iese bucuria vieții—după cum din mugurii amari ies florile pline de nectar“.

(Muguri)

„Zâmbetul tău îmi aduce când moartea, când viața—după cum luceafărul vestește și noaptea și dimineața“.

(Luceafărul)

„Aștept durerea ca să apară stelele pe cerul sufletului meu—după cum numai noaptea se văd stelele pe cer“.

(Mi-aștept amurgul)

„Numele tău, scris în inima mea, a devenit după ani, uriaș, după cum, când sapi numele în scoarța unui copac, cu timpul slovele devin uriașe“.

(Cresc amintirile)

„Îți presimț buzele în întunec — după cum veșnicul se presimte în bezna naturii“,

(Veșnicul)

„Picurii de pace ce cad din bolta cerului împietresc în mine, — după cum în grote se fac stalactite“.

(Stalactite)

„N'am voit, tubito, să-ți smulg ghimpii, crezând că o să înflorească,—după cum, când eram copil, nu rupeam ghimpii trandafirilor sălbatici, crezând că 's muguri ce o să înflorească“.

(Ghimpii)

„In ochii Magdalenii strălucia divinul, după cum soarele strălucește și în noroi.“

(Isus și Magdalena)

„Din noroiul sufletului men crește floarea rară a iubirii mele pentru tine, după cum nuferii cresc din noroiul lacurilor“.

(Vei plânge mult ori vei zâmbi)

În jocul strict al comparației, impresionismul d-lui Blaga se înseamnă prin imagine. Acest poet e, în adevăr, unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre, imagini neprevăzute, cizelate. Pentru a ne reda impresia liniștii, de pildă, el aude sgomotul razelor de lună bătând în geamuri :

Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud
Cum se isbesc de geamuri razele de lună.

(Liniște)

Pentru a reda fragilitatea sufletului în unele momente, el îl ferește ca pe o frunză și de atingerea luminii spre a nu-l disloca :

-- O rază
ce vine 'n goană din apus
și-adună aripele și le lasă tremurând
pe-o frunză :
dar prea e grea povara —
Și frunza cade.,

O sufletul !
Să mi-l ascund mai bine'n piept
și mai adânc.
să nu-l ajungă nici o rază de lumină :
s'ar prăbuși...

E toamnă.

(Amurg de toamnă)

În *Gorunul* liniștea, pe care o simte sub un gorun, i se pare poetului că vine din sicriul ce i se cioplește obscur în copac.

Cu o artă definitivă, d. Blaga a pus, astfel, în circulație o serie de imagini, adevărate cochilii, ornamentat sculptate, ale unor impresii fie de ordin sensorial, fie de ordin intelectual ; în loc de a fi inserate într'o complexă alcătuire poetică, ele sunt risipite într'o pulbere de cale lactee ; accesoriul a luat locul esențialului ; elementul intelectual se substituie elementului emoțional iar lirismul deviază dela scopurile lui.

1) Volume de poezii : *Poemele luminii* , „Cosinzeana“, Sibiu, 1919 ; ed. II, „Cartea Românească“, 1919 ; *Pașii Profetului*, „Ardealul“, Cluj, 1921 ; *În marea trecere*, poezii, Cluj, 1924.

A colaborat la revistele : *Luceafărul*, *Viața Românească*, *Gândirea*, *Lamură*, *Cugetul Românesc*, *Cultura*, *Cuvântul literar și artistic*, *Adevărul literar și artistic*

Referințe : Ovid Densusianu, *Poemele luminii*, în *Vieța Nouă* XV, 1—4, 1919 ; C. Gerota, *Poeziile d-lui Lucian Blaga*, în *Sburătorul*, I, 12, 1919 ; I. Al. Brătescu-Voinești, *Poemele luminii și Pietre pentru templul meu*, raport, *Analele Academiei*, (Desbateri, Tom. XLI, 1920—1921 ; C. R. G. (C. R. Ghiulea), *Poemele luminii în Umanitatea*

3. Am putea, — după aparențe — defini pe d. A. Cotruș un Blaga prolix și truculent, — fără a stabili, de altfel, vreo filiațiune, cu atât mai mult cu cât primele volume ale d-lui Cotruș datează de dinaintea apariției d-lui Blaga : sursa comună ar trebui, poate, căutată în modernismul german. Ceiace impresionează, în prima linie, la d. Cotruș e intemperanța verbală; lipsită adesea de rimă, de ritm, de egalitate silabică, proză uneori transformată în versuri numai printr'o ficțiune tipografică, poezia scriitorului ardelean se revarsă acum tumultuoasă în cataracte nereclamate de un accent sufletesc, acum în leneșe pânze de ape, inegală, silnică și neobișnuit de verbală :

I, 1, 1920 ; Ovid Densusianu, *Pașii Profetului în Viața Nouă*, XVII, 1—2. 1921 ; C. P. (Cezar Petrescu), *Pașii Profetului*, în *Gândirea*, I, 1, 1921 ; Cora Irineu, *Pașii Profetului*, în *Viața Românească*, XIII, 6, 1921 ; E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, în *Critice*, VII, „Ancora”, 1922 ; E. Lovinescu, *Imagismul : Lucian Blaga*, în *Critice*, IX, (*Poezia Nouă*) „Ancora” 1924 ; N. Davidescu, *Poezia d-lui Lucian Blaga*, în *Aspecte și direcții literare*, vol. II, „Cultura Națională”, 1924 ; Al. Busuioceanu, *Lucian Blaga în Figuri și Cărți*, „Cartea Românească”, 1921 ; Al. Busuioceanu, *Un bilanț literar : Literatura anului 1919*, *ibid.* ; T. V. (Tudor Vianu), *În marea trecere*, în *Revista Română*, I. 1. 1924 ; M. Ralea, *În Marea trecere*, în *Viața Românească*, an. XVI, vol. LVIII, p. 296 ; F. Aderca, *De vorbă cu Lucian Blaga în Mișcarea liter.* 1924, No. 8 ; I. Valerian, *De vorbă cu Lucian Blaga în Viața literară*, I, No. 29 ; T. Vianu, în *Masca timpului*, 1926.

*Ce tainice, străvechi, neobicinuite, vii porunci haine
Se războesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine ?
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopți și fără număr,
Mă sbiciue, mă 'nvolbură, mă hărțuesc, m'apasă,
Mă prigonesc să merg,
S'alerg
Să fiu deapururi și niciodat' la mine acasă ?*

(În robia lor)

Totul e scris cu această vegetație luxuriantă de
adjective și de verbe :

*Se uită duși, mă recunosc abia,
Ca niște 'mbătrâniți, uitați, batjocoriți părinți
Scoși din minți,
Albiți, orbiți, striviți de nebănuite tragedii.
(Orașul copilăriei)*

sau în *Nebunul* :

*În mijlocul largilor piețe,
Înălța-vom statuie grozavă
Strămbă, zgrunțuroasă, colosală
A nemărginitei nebunii etc.*

Dominat de această expresie torențială și abruptă,
în care revin cuvintele *colosal, teribil, enorm, îngrozitor, grozav, crunt, fiores, sălbatec* etc., adică
tot ce traduce violența și exagerarea — și ținând
seamă că adesea expresia comandă atitudinea su-
fletească — este firesc să bănuim că atitudinea
poetului e tot atât de eruptivă și vizează la des-
lănțuirea unei sălbatice energii ca a unei forțe
naturale :

*Sătul de ale șesurilor bucurii mărunte,
Când urc pe munții lor, mă simt un munte..
In codrii lor grozavi când intru eu tresar în bu-
fcurii de rând...
Și, sub potopul sângelui și-al fiecăruia gând,
Sub bolta lor mă simt, — crescând...
Ochii -mi aprind priviri de leu flămând
Ce fulgeră ca niște noi pumnale etc.*

Cu un astfel de stil congestionat de adjective și pornit spre expresia forte, dacă nu și sublimă, pe lângă un exces de individualism, se mai puteau exprima și sentimente colective: subiectele sociale și cele patriotice, în legătură cu împrejurările războiului mondial, au intrat, deci, de drept, în domeniul poetului ¹⁾.

1) Volume de poezii: *Poezii*, „Tip. Nouă“, Orăștie, 1911; *Sărbătoarea Morții*, „Tip. Concordia“, Arad, 1915; *România*, poemă, Brașov, 1920; *Neguri albe*, versuri, Alba-Iulia, 1920; *Poezii*, bibl. Sămănătorul, 1925; *In robia lor*, Arad, 1926.

A colaborat la revistele: *Luceafărul*, *Revista politică și literară*, *Lamura*, *Gândirea*, *Salonul literar*, *Universul literar* etc.

Referințe: O. B. (Octav Botez), *Poezii în Viața Românească*, VI, 2, 1911; Ovid Densusianu, *Sărbătoarea Morții*, în *Viața Nouă*, XI, 6—7, 1915; Bam. (A. Heffer), *Sărbătoarea Morții*, în *Versuri și proză*, IV, 12, 1915; Vladimir Streinu, despre *In robia lor*, în *Sburătorul*, IV, p. 22; I. Valerian, *De vorbă cu A. Cotruș*, în *Viața lit.*, II, 54.

XXXV

Contribuția modernistă a *Vieții românești* : 1. Demostene Botez. 2. Al. Al. Philippide.

1. D. Demostene Botez se distinge prin lirism direct ; emotiv, el are și sinceritatea emotivității sale, căreia, desvelind-o brusc, îi îndulcește banalitatea prin expresie. Specia acestei sensibilități e lipsită de noutate, întrucât din ea a izvorât poezia lui Traian Demetrescu sau Radu Rosetti — dar și romanele lui Eminescu ; capabilă de prelucrări diferite, sensibilitatea nu precizează, singură, și valoarea artistică a scriitorului : între Traian Demetrescu și Eminescu rămâne destul joc liber evoluției unui talent.

Numind-o erotică, nu i-am defini destul de precis sensibilitatea, de oarece ne-am deprins să distingem în erotism și elementul pasiunii. În poezia d-lui Demostene Botez ne oprim în regiunea animismului sentimental : natura se însuflețește prin prezența sau amintirea femeii iubite ; peisagiul își pune colori ; tristețea se în-

dulcește în melancolie ; gândul suprimă depăr-tările ; totul însă la temperaturi medii, fără fur-tuni și avânt, numai cu vagi efuziuni și senti-mentalism de romanță,—material uzat și dulceag poate, dar susceptibil încă de a fi turnat în ti-pare noi și modernizat prin imagine. Versul ar-monios al poetului are un timbru specific ; rezu-mată la prezența unei rezonanțe unice, persona-litatea nu trebuie confundată însă cu originalitatea, cât timp nu ajunge până la diferențierea absolută. Ușor elegiac și prea direct, specia acestui sen-timentalism și-a atins culmea realizării în roman-țele lui Eminescu ; era, deci, fatal să resimțim in-fluența marelui poet și în poezia d-lui Demostene Botez, care, lipsită de o sensibilitate nouă, nu aduce nici o armonie sau limbă nouă. Versul emines-cian răzbate, fără voe, prin frageda erotică a poetului :

*Pe sub tunele mari de umbră ce'ntind castanii visători,
In urma ta pe aceiași stradă am rătăcit de atâtea ori.*

*„Cu să mai revăd încă odată seninul clarei tale frunți
Am rătăcit atâta vreme pe urma pașilor mărunți.*

(Castanii)

sau în *Dor* :

*...De eri nu te-am văzut—și—așa mi-i dor
De parcă's ani de când nu te-am văzut, etc.*

*...Și tot mă poartă vremea ceas cu ceas
Și visurile toate înapoi etc.*

În afară de erotică sentimentală și de pastelistismul luminos și grațios, d. Demostene Botez mai e, cu deosebire în *Povestea omului*, și poetul imagist nu numai al tristeții provinciale, al lășului pustiu ci și al tristeții în sine, al tristeții organice, al unei cinestezii morbide și al unor grave sonorități funerare. Cu tot ineditul comparațiilor, de multe ori admirabile, și această sensibilitate de astenie complectă, ca și tehnica expresiei ei, sunt influențate covârșitor de poezia bacoviană, ceea ce e cu atât mai necesar să dovedim cu cât d. Ibrăileanu afirmă că d. Demostene Botez „a introdus pentru întâia oară în poezia noastră acest fel de senzație“ sau că „d-sa nu face parte din nici o școală, nu are măștri și nu e livresc“¹⁾. Iată, dimpotrivă, exemple de cea mai pură esență bacoviană în *Presimțiri* :

*În orașul nostru de provincie, în care
Câteodată numai cineva mai mure
Și se știe adouazi tot ce va fi,
Au murit cinci oameni într'o zi etc.*

sau în *Tristeți atavice* :

*Tristeți adânci de iarmaroace,
De hăli cu cuști și panorame,
Tristeți de șubrede barace
Cu întortochiate diagrame.*

*...Tristeți bolnave de flașnete
Cu valsuri vechi și anodine,*

1) G. Ibrăileanu, *Scriitori români și streini*, p. 202, 205.

*Tristeți și moaște de regrete
Ce veac v'a îngropat în mine etc.*

sau în *Putrezim* :

*Și putrezește parcă 'ntreg pământul,
Nici soarele n'apare, nici n'apune.
Stau neclintii copacii de cărbune
De teamă parcă să nu-i sfarme vântul.*

*Și pretutindeni ca 'ntr'un țințirim
Mai goi de visuri, mai săraci de viață,
Inmormântoși în toamnă și în ceață,
Putrezim.*

Puțin personală prin armonia exterioară a versului și limbă, această poezie se personalizează și se modernizează chiar prin imagine, întrucât imagismul este caracteristica scrisului contemporan și, dela un simplu instrument al expresiei poetice, a ajuns un scop în sine; imaginea nu mai e funcțională ci independentă, nu mai este integrală ci parțială. În deslănțuirea acestui imagism frenetic, d. Demostene Botez e unul din cei mai fecunzi și mai originali creatori de expresie figurată, de comparații proaspete și grațioase; nu e imaginea laborioasă, ci imaginea simplă și totuși nouă, nu e unică, integrală, și săpată până în amănunt, ca la d. Lucian Blaga, ci multiplă, în cale lactee :

*Și umbra teilor din astă sară
Imi cade ca o piatră peste piept.
(Noapte de primăvară)*

*Pe dealuri pustiul lungit cu o fiară.
(Pastel de toamnă)*

Aiure,—noaptele atârnă :

*O togă de răcoare și lumină
Pe umerii mei aspri de pământ.*

Intrebuintarea prelungită a comparațiilor, ori cât de izbutite, nu putea evita, totuși, dezarmonia întrucât, eterogene și parțiale, ele alterează uneori prin suprapunere unitatea fondului; evocată în cadrul patriarhal al peisagiului câmpenesc, iubita apare, de „pildă, în *Dela țară*, când ca o rândunică, când cu părul despletit ca un uragan, când ca un nouaș alb, când ca o mână de zăpadă, când ca un crin... Sau în *Interior* :

*Stă patul alb de perne troenit
Ca încrustat în sânuri de fecioare ;
E ca un bloc neregulat de soare
Căzut și impietrit...*

*Ca un reflex de lună solitar,
Stropit acolo neglijent și fin
Schifează-un rug imaculat de crin
Pentru jertfirea unui vis bizar.*

*Ca 'ntr'un ghețar în care ai fi topit
Cu trupul moale gheața dimprejur,
A mai rămas fluidul tău contur,
Ușor săpat în patul răscolit...*

patul devine în trei strofe succesive un bloc de soare, un reflex de lună și un bloc de gheață, adică lucruri, nu numai diferite, ci și contradictorii ¹⁾.

1) Volume și poezii : *Munții*, Iași, 1918 ; *Floarea Pă-*

2. Lipsită în genere de emotivitate, poezia d-lui Al. Al. Philippide nu comunică ; joc de imagini exterioare, se limitează normal în peisagiu sau în domeniul intelectuale, de aici și pornirea tânărului poet fie spre pastel, în care ne-a dat și cele mai bune bucăți ale sale (de ex. *Pastel*), fie, mai ales, spre filozofare sau cel puțin spre atitudini meditative : vidul, veșnicia, nimicnicia, gloria, Hamlet,

mântului, *Viața Românească*, Iași, 1920 ; *Povestea omului*, *Viața Românească*, 1923 ; *Zilele vieții*, poemc, ed. Cartea rom., 1927. A colaborat la revistele : *Arhiva*, *Viața Românească*, *Flacăra*, *Letopisești*, *Insemnări literare*, *Gândirea*, *Cugetul românesc* etc.

Referințe : G. Ibrăileanu, *Munții*, (prefată), Iași, 1918 ; Ovid Densusianu, *Munții*, în *Vieța Nouă*, XIV, 12, 1919 ; Duiliu Zamfirescu, *Munții*, raport în *Analele Academiei Române*, (Dezbaterile), S II, vol. 39, 1916-1919 ; F. Aderca, *Floarea Pământului în Izbânda*, III, 690, 1920 ; I. Al. Brătescu-Voinești, *Floarea pământului*, raport, în *Analele Academiei Române*, (Dezbaterile) S. II, vol. 41, 1920-21 ; Al. Al. Philippide, *Floarea pământului în Gândirea*, I, 5, 1921 ; Perpessicius, *Povestea omului în Spre Ziuă*, I, 3, 1923 ; Panfil Șeicaru, *Un poet al Iașilor, Demostene Botez în Gândirea*, II, 11-12, 1923 ; Scarlat Struțeanu, *Povestea omului în Flacăra*, XIII, 3, 1913 ; E. Lovinescu, *Imagismul, Demostene Botez*, în *Critice*, IX, *Poezia Nouă*, Ancora, 1924 ; G. Bogdan-Duică, *Demostene Botez în Societatea de mâine*, II, 9, 1925 ; G. Ibrăileanu, în *Scrittori români și streini*, 1927 ; Camil Petrescu, despre *Floarea pământului în Revista vremii*, III, 17 ; Șerban Cioculescu despre *Povestea Omului în Facla lit.* 1923, p. 54.

Prometeu, moartea, revolta devin teme poetice, după cum se poate vedea în *Prohod*, *Cântecul nimănui*, *Veghe*, etc. Neexistând, sufletul ajunge o adevărată obsesie: mină profundă, în care poetul se scoboară; punct de plecare pentru diverse comparații, el este:

... o năruire de statul.

sau:

mi-e sufletul în hrube-adânci boltit.

sau, după circumstanță:

Mi-e sufletul de vechi amurguri plin,

și mai ales prilej de patos verbal:

*O simt mereu în mine cum se sbate
Și ghiara ei sub fruntea mea străbate
Ca un cuțit !
Și-mi răsurătește gândurile toate...*

.....
*Dar când, târziu, în viața mea pustie,
De-asupra visului nebun și stânt,
Avântul desnădejdlor din urmă,
Deslănțuit prin mine ca un vânt,
Va isbucni ;*

*— Când freacățul Luminii supreme și lucide
Pe totdeauna mă va stăpâni —
La rândul meu atunci — te voi uide !*

(Odă blestemată)

sau:

*Ohe! Mai este mult? Nimeni nu știe..
O veșnicie
S'a isprăvit, când ai făcut un pas.
În urma ta tu singur ai rămas.*

*Nu zăbovi. Tăcerea vine.
Se prăbușește noaptea de catran...
Și 'mbrățișat cu Moartea laolaltă,
Tot mai aproape gâfâie Satan...*

(Indemn la drum).

Cum intelectualitatea poetului este de ordin pur verbal, moartea și infinitul devin adevărate chestiuni personale atacate cu vehemență de cuvinte. Tăcerile se materializează sub diferite forme; elementul cosmic abundă, cel aparent intelectual se întreșe fără a ajunge însă la o concepție. Personalitatea unui scriitor se rezumă la atitudinea lui față de viață, la felul determinat de a asimila și de a elabora: în domeniul intelectual, atitudinea de cugetare a d-lui Philippide nu este perceptibilă, nici chiar în problemele esențiale ale vieții, față de care-orice om trebuie să aibă, totuși, o atitudine; cu atât mai puțin în domeniul sentimental nu găsim o rezonanță unică: din lemnul vioarei interioare nu se ridică armonia specifică a personalității.

Poezia acestui poet a impresionat și determinat imitația prin formă, în care nu mai e vorba de imaginea unică și organizată a d-lui Blaga și nici de notația pregnantă, puternic realistă a d-lui Camil Petrescu, întrebuințată numai la nevoie, ci de imaginea aruncată fără control, frenetică, cele mai adese simplă personificare. În *Seninătate*, una din cele mai bune poezii ale

volumului, visul e copil, vântul e un bătrân cu
traistă albastră, ziua are ochi, seara are degete.
În Fereastră:

În cioburi de ger
Azurul se desprinde de pe cer
.....
Clipele picură — pic, pic —
(Cum? Timpul încă nu s'a prins de ger?)
Clipele picură — pic, pic —
Pe barba orologiului stingher,

Și se preling, căzându-i pe genunchi
Ca un mănunchi
De perle mici
Pentru pitici,

.....
Cu umerii de marmură albastră,
Pe care-a pns săruturi albe gerul,
La fereastră
S'upleacă cerul...

...Timpul singur trece
Călcând pe lespezi de tăcere rece...

.....
Când ochii mei se'nchid. Fereastra vine
Lângă mine
Cu ochi adânci să mă privească bine...

În *Crinul*, personificate, miresmele au mâni,
zâmbete, pleoape și sărutări; în *Desen murdar*
norii au pumni, cerul ingenunchiază, drumul
șchioapătă; într'o altă poezie:

Prin mijloc drumul trece'n noapte ciung

lumina merge cu picioarele pe cer ; copacii cerşesc ; pământul are buze etc. Alte ori imaginea se organizează şi se deformează, mergând până la cele mai absurde consecinţe ale ei şi la o expresie gongorică :

*In astă-seară vântul s'a năpustit pe cer,
Şi trupul lui de taur cu coada 'n căi lactee
S'a povârnit pe boltă ca s'o tee
In coarne
Şi s'o răstoarne ;*

*Dar ceru-a scârţîit prelung, şi vântul
De atunci în coarne urea să ia pământul,
— Şi ateargă acum sălbatic pe câmpie
Rănit şi orb, iar cornul lui stingher
E luna care tremură, pustie,
Înfîptă 'n cer.... ¹⁾*

(Vânt)

1) *Aur sterp* ed. *Viaţa românească*, 1922.

A colaborat la : *Insemnări literare*, *Viaţa rom.*, *Gândirea*, *Lumea literară*, *Integral* etc.

Referinţe : E. Lovinescu, în *Critice*, IX, *Poezia nouă* Discuţia de la *Institutul de literatură română* în *Buletin* No. 21, p. 219 ; Camil Petrescu, *Revista vremii*, III, No 2 din 1923 ; Alexandru O. Teodoreanu despre *Aur sterp*, în *Gândirea*, II, p. 18.

XXXVI

1. Contribuția modernistă a *Sburătorului*. 2. Ion Barbu.

1. Contribuția *Sburătorului* în evoluția literaturii române din acest pătrar de veac este o realitate, pe care, de am ocolit-o în primul volum consacrat ideologiei, pe motivul că ideologia lui se confundă cu înseși principiile lucrării de față, ce nu mai puteau fi expuse încă odată, nu se cuvine s'o ocolim acum când am intrat în studiul fenomenelor literare.

Fără să fi pornit sub auspiciile unei formule unice și cu forțe tinere și revoluționare, ci cu intenția unei acțiuni de armonizare printr'o selecționare prudentă și cu forțe mature și încercate, *Sburătorul* și-a precizat, totuși, destul de repede și linia modernistă și rolul de animator al noilor energii literare. „Menirea unei reviste, specifică ei din primele sale numere, nu e de a publica literatura scriitorilor formați, ci de a căuta elemente tinere: numai descoperirea unor noi talente îi poate îndreptăți existența... Iată pentru ce la masa noastră rotundă, cu locuri numărate și

hotărâte dinainte, vom primi pe rând pe oaspeții generației ce se ridică. Timpul îi va selecta, firește, mai bine, dar e în puterea noastră de a ajuta timpul; din șirul lor se vor desprinde, astfel, lampadoforii literaturii de mâine, care, în goana eternă a generațiilor ce se succed, își trec torța pentru țeluri necunoscute“. În această intenție precisă și urmărită metodic de a descoperi talente noi și de a stimula pe cele vechi stă, așadar, rolul de căpetenie al *Sburătorului*, rol cu atât mai însemnat cu cât în evoluția literaturii române, în afară de *Convorbiri literare* și *Sămănătorul*, în prima fază a existenței lor, nici o revistă n'a trezit atâtea energii noi, încât se poate afirma că, în bună parte, *literatura de după războiu este creațiunea exclusivă a „Sburătorului“*, de oarece această mișcare a dat vieții literare pe G. Brăescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Camil Baltazar, Alice Soare, Alexandrina Scurtu, T. Vianu, Ticu Archip (proză), M. Celarianu, I. Valerian, Emil Dorian, Vladimir Streinu, Sanda Movilă, Virgiliu Moscovici, G. Silviu; a dat romanului pe Hortensia Papadat-Bengescu (*Femeia în fața oglinzii, Romanul Adrianei, Balaurul, Fecioarele despletite, Concertul din muzică de Bach*) și pe F. Aderca (*Țapul, Republica roșie, Omul descompus, Femeia cu carnea albă*); a dat mișcării integraliste pe Ilarie Voronca, Ion Călugăru și pe Mihail Cosma și suprarealismului pe I. Barbu; în timp ce *Viața românească*, în

aceiaș epocă, nu ne-a dat decât pe A. Philip-pide, Ionel Teodoreanu, Lucia Mantu și Otilia Cazimir, iar *Gândirea* ne-ar fi dat pe Gib. Mi-haescu, de nu și-ar fi publicat prima sa nuvelă tot în *Sburătorul* și pe Cezar Petrescu, dacă *Scrisorile unui răzeș* n'ar fi apărut mai întâi în *Hiena*. Lucian Blaga a ieșit la lumină deadreptul în volum, iar alți câțiva tineri poeți ca Radu Gyr, Zaharia Stancu, G. Talaz, etc. pe la diferite alte reviste. Afirmată categoric de la început, hotărîrea *Sburătorului* de a crea energii noi a mers apoi cu timpul până la un fel de misticism al talentului necunoscut, evident nu numai în atitudinea generală a revistei dar fixat și în această pagină liminară a numărului din 27 Ianuarie 1922, pe care o reproducem ca pe un document :

„De când și-a deschis ușile Poetului necunoscut, statistica „*Sburătorului*“ e semnificativă : poetul tânăr și necunoscut a abundat. Intr'o evidentă epocă de renaștere poetică, asistăm la sforțarea tinerelor energii spre mlădierea formei, originalitatea imaginii, pregătirea în tipare noi a limbii, în care, trăgând foloase din tot ce se urzește acum, va vorbi cândva un mare *Izolat*.

În mormântul *soldatului necunoscut* epoca roșie se odihnește sub lauri : în convulsiunea morală și materială a lumii de după războiu, apariția poetului tânăr numeros e un semn fericit. La începutul acestui an nou, *Sburătorul* închină

pentru figura lui plurală, și, ca să dea o formă tangibilă laurului său, își consacră aproape întreg nuniărul talentelor ce au debutat, s'au format și s'au fixat în atenția publică în coloanele sale“.

Trezirea atâtor energii literare, într'un spațiu de timp atât de mic, n'ar fi fost posibilă numai prin apariția, intermitentă și ea, a revistei, de n'ar fi fost ajutată și de sforțările unui cerc literar, al cărui istoric va trebui cândva precizat, nu din excesivul sentiment al importanței lui cosmice ci din convingerea că astfel de mișcări colective sunt destul de rare în evoluția culturii noastre pentru a merita să fie fixate. Activitatea acestui cerc se desfășoară, în genere, într'un singur plan, pe care l-am putea numi *al esteticului*, pentru a-l deosebi de tendințele etice și sociale încă destul de curențe, și *al modernismului*, pentru a-l deosebi de unele procedee ostentative ale altor curențe. Dar această tendință generală nu numai că nu este exclusivă și se adaptează după însuși natura genurilor literare — și cazul lui Brăescu este din cele mai convingătoare — dar chiar pe propriul său teren de luptă se descompune în nuanțe destul de perceptibile. Ceeace caracterizează, în realitate, pe membrii esențiali ai acestui cerc este *individualismul și respectul individualității*.

Cum de unii din poeții sburătorști ne-am

ocupat, din nevoi metodologice, în alte capitole, (Alice Soare, Alexandrina Scurtu, Emil Dorian, Virgiliu Moscovici), ne rămâne în acest capitol să ne ocupăm de ceilalți poeți, ce reprezintă, în genere, o contribuție în evoluția poeziei moderniste.

2. Nefixat încă, d. Ion Barbu mai e și acum o forță în căutarea unei formule, deși s'ar putea ca însăși această căutare să fie formula personalității sale neliniștite... Prima fază a activității acestui poet e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într'un cuvânt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată. Materialul întrebuințat era mai mult cosmic: lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silexul; dar sub această carapace de crusteceu se sbătea, totuși, un suflet frenetic. Dacă în forma parnasiană a versurilor se resimția influența lui Hérédia și Leconte de Lisle cu un adaos de masivitate și, în cadrele literaturii române, de incontestabilă noutate verbală, — în conținut, diferențierea ei se arata totală; poezia d-lui I. Barbu nu era nici pur formală ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată de recele pesimism al poeziei lui Leconte de Lisle; sub forma ei, geologică aproape, se frământa un suflet înflăcărat, lavă incandes-

centă, care, din nostalgia sferelor senine, își aruncă prin spații tentaculele lichide.

În creația acestei poezii dioniziace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristică :

*Vom merge spre ferbinte, frenetica viață,
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și sborul lui înalt,
Uitată plâsmuirea cu aripe de ceață.*

*Vom coborî spre caldă, impudică Cybelă,
Pe care flori de fildeș sau umed putregai
Își înfrățesc deavalma teluricul lor trai
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă de femelă.*

*Smulgându-ne din cercul puterilor latente
Vieții universale și-adânci ne vom reda,
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea
Întreioara-i mare de flacări violente,*

*Și peste tot, în trupuri și roci fierbinți, — orgie,
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit,
Cutremurând vertebre de silex sau granit,
Va hohoti imensă, Vitala Histerie...*

influența lui Nietzsche era neîndoioasă iar comparația cu Dehmel posibilă. Această fază a activității poetului se prezintă, așa dar, sub forma paradoxală a unei intense vieți ascunse într'un inveliș dur : lavă, prin proveniența ei minerală și tot odată și prin incandescență și neliniștea vieții tumultuoase ; fuziune de elemente contrarii, a cărei originalitate era crescută de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite tăeturi a versului, a unei respirații largi și virile, umbrite doar prin oarecare retorică.

Plecat dela *Sburătorul*, d. I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegânde, saturată de reminiscențe clasice; a judecat-o, probabil, retorică și factice. Filonul nouei sale inspirații n'a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică (*Pentru marile Eleusine, Ixion, Dioniziaca, Pitagôra, etc.*), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul băștinaș al unui anumit folklor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pan. Acestei inspirații îi răspunde, de sigur, o nouă ideologie și chiar atitudine: *orientul învinge occidentul*; inspirația trebuie să izvorască din realități naționale și nu din influențe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dioniziacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într'o slabă măsură) ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureșteană și de folklor urban a lui Anton Pan. De aici, acea curioasă serie intitulată *Isarlâk* — „Gloriei lui Anton Pan“ — cu *Isarlâk, Nastratin Hoge la Isarlâk, Selim*, în care maniera e cu totul schimbată, deși virtuozitatea rămâne aceeași. Materialul verbal cosmic și hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obținută prin turcisme, ca parmalâc, derviş, bairam, nădragi, caftane, caice, edec, temenele, soitariu, „hai bragă bun“, aliş veliş, aferim, halvale, ibrişim, turbane, cadâne,

hagealâc, etc., încrustate și armonizate în descripții și notații de o rară originalitate.

Iată, de pildă, pitoreasca sosire a caicului-fantomă, în care Nastratin Hogeia, eroul legendelor islamice, apare în ochii nostalgici după orient ai poetului:

*Căci lămurind din ceață și răsărit din fund,
La dunga unde cerul cu apele se 'ngână,
Aci sălțat din cornuri, aci culcat pe rână
Se răsboia cu valul un prea ciudat caic ;
Nici vâsle și nici pânze ; catargul era mic.
Dar jos pe sfoară lungă, cusute între ele,
Uscau la vânt și soare tot felul de obiele,
— Pulpane de caftane ori tururi de nădragi.
Și prin cârpeli pestrițe și printre cute vagi
Un vânt sufla bulboane șovăitoare încă.
Ce ruginiri de ape trezite și ce brâncă
Lăsară fierul rânced și lemnul buretos ?
In loc de aur, pieptul aceluia trist Argos
Ducea o lână verde, de alge năclăite,
Pe când, la pupă,—trase edec ca niște vite
Cu țeastă nămolosă și cornulețe mii, —
Veneau în brazda undei șirag de răgălii ..*

unde fiecare amănunt e plastic, nou și armonizat în întregul tablou al evocației orientului turcesc. Dintr'o inspirație înrudită vine și strania *Domnișoară Hus*, cu fantasticul ei descântec de nebună, de o originalitate de expresie, de o viçoare de notație și putere coloristică indiscutabile.

Dar nici la această „manieră“ pitorească și orientală, plină de sevă folkloristică, poetul nu

s'a oprit mult; sub influența noilor curente ale literaturii franceze și, mai ales, a suprarealismului lui Breton, d. Ion Barbu a ancorat la formula unei poezii ermetice, de viziuni interioare, de prelungire a visului în realitate, a unei poezii „onirice“ deci, în care coeficientul personal joacă un rol principal; un cuvânt, o imagine îi sugerează o altă imagine, după o asociație strict personală și deci necontrolabilă; între poet și cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească; și, deși ceiace pare arbitrar are mai totdeauna o lege lăuntrică, totul rămâne într'un ermetism voit și cu atât mai admirat cu cât e mai neînțeles. Pentru ilustrarea progresivă a acestei specii poetice, vom începe prin citarea poeziei *Păunul* :

*Se ploconia răsăritean și moale
Mălai din mâna ta să ciugulească,
Albastru pâlpâia și cald în poale
Ca pânzele alcolului în ceașcă.*

*Pe butură nebunul tău cu scufă,
Ochi inegali grozav de triști rotia,
Și mâna ți-a sucit, cum storci o rufă
Și-a rupt și gâtul paserii, care bătea.*

unde, deși concentrat, totul rămâne clar și sentimentul viguros exprimat sub o formă definitivă, lapidară chiar, un sentiment, pe care un poet retoric, Cerna de pildă, l'ar fi redat printr'o cascadă de apostrofe către stele, către „zea sa“, către „domnița visurilor sale“, ar fi oprit din loc

astrele și s'ar fi sbuciumat inutil fără să ne sugereze tot atât de expresiv iubirea lui, ca gestul scurt al omului ce răsucesce gâtul paserii mângâiate : singur acest exemplu ar fi de ajuns să ne arate progresul tehnicei noastre poetice.

Dar dacă această specie de poezie a cărei emotivitate latentă e sublimată oarecum prin acidul corosiv al expresiei e perfect îndreptățită, ea devine mai discutabilă prin caracterul personal al asociațiilor în *Lemn sfânt* :

*În văile Ierusalimului, la unul
Păios de raze, pământiu la piele,
Un spic de argint în stânga lui Crăciunul,
Rusalii ard în dreapta-i cu inele.*

*Pe acest lemn ce-aș vrea să curăț, nu e
Unghiu ocolit de praș, icoană veche !
Văd praful, rouă, rănil, tămâie ?
— Sfânt alterat, neutru, nepereche.*

În care icoana sfântului „păios de raze, pământiu la piele“, e gravată în puternică aquaforte, dar pe deoparte, asociația „spicului de argint“ din stânga, prin trăsătura culoarei alb, cu sărbătoarea de iarnă a Crăciunului, și a focurilor inelelor din dreapta cu sărbătoarea de primăvară a Rusaliilor este strict personală iar, pe de alta, dorința poetului dela început de a se regăsi în „văile Ierusalimului“, îndoiala asupra iluziei sale exprimate prin versul „*văd praful, rouă ; rănil, tămâie ?*“ și respingerea dela urmă lapidar aruncată : „*Sfânt alterat, neutru, nepereche*“ constituiesc un filon

liric atât de latent încât chiar și existența lui ar putea fi discutabilă. În aceeași tendință de refulare a lirismului în evocații de viziuni valabile, prin capriciul asociației și al interpretării, numai pentru un om și chiar numai pentru un moment, enigmatice deci, sunt scrise și *Treime*, *Fund biblic*, *Epitalam*, *In plan* și alte câteva—punct extrem, la care a ajuns până acum—sperăm provizoriu—arta poetului ¹⁾.

1) Volum: *După melci*, ilustrat de M. Teișanu, *Lu-ceafărul*, 1921. A colaborat la revistele: *Sburătorul*, *Sburătorul Literar*, *Viața Românească*, *Umanitatea*, *Hiena*, *Contemporanul*, *Cugetul Românesc*, *Revista Română*, etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Un poet nou* în *Sburătorul*, I, 34, 1919; E. Lovinescu, *Anticipații Literare: Ion Barbu* în *Critice*, VI, Alcalay 1921; E. Lovinescu, *Alle aspecte: Ion Barbu* în *Critice* IX, *Poezia Nouă*, Ancora, 1924; A. Braniște, *Un poet nou* în *Cuvântul liber*, I, 1919, No. 8; I. Valerian, *De vorbă cu I. Barbu* în *Viața lit.* I, No. 36; F. Aderca, *De vorbă cu I. Barbu* în *Viața lit.* II, 1927, No. 57.

XXXVII

Contribuția modernistă a *Sburătorului* : 1. Camil Petrescu. 2. Camil Baltazar.

1. Asupra atitudinii versurilor de războiu ale d-lui Camil Petrescu socotim inutil să mai insistăm de oarece, ne mai fiind o noutate, atitudinea poetului nu mai are decât o însemnătate relativă. În cei nouă ani de după război s'au produs toate reacțiunile firești ; după tirania literaturii patriotice a venit emanciparea umanitaristă, în unda căreia se înscrie și activitatea poetică a d-lui Camil Petrescu, deși umanitarismul lui nu e nici principial, nici declamator și nici nu purcede din negațiunea postulatului național ; ca la orice poet adevărat, se bănuiește mai mult decât se afirmă. O astfel de atitudine părea, în momentul producției sale, nouă : rămâne însă și acum o pildă de discreție, întrucât literatura din urmă a depășit-o cu mult și a făcut umanitarismul tot atât de antipoetic ca și patriotismul.

Țintind să disocieze expresia poetică de expresia muzicală, poezia d-lui Camil Petrescu poate

fi privită ca o reacțiune împotriva simbolismului. Estetica simbolismului reducându-se la sugestie și la expresie muzicală, era firesc să se producă o reacțiune împotriva preponderenței muzicale asupra fondului noțional. Ritmul oricărui progres e determinat de astfel de asocieri și disocieri. Deși indisolubil legate, asistăm totuși la încercări, de altfel interesante, de a despărți cu totul expresia muzicală de cea poetică : procedeul se putea vedea la d. Lucian Blaga și se amplifică, conștient și exagerat, în poezia d-lui Camil Petrescu, la care nu se vedește numai prin aritmie sau lipsă de rimă, prin disimetrie sistematică și prin prozaism voit, adică prin toate mijloacele formale ce pot reacționa împotriva sonorității romantice și a insinuării muzicale simboliste, ci prin însuși principiul său : poezia d-lui Camil Petrescu nu e auditivă ci vizuală. Definiția ei este „cunoașterea plastică“ a lumii ; poezia devine, astfel, mai mult o problemă de sensibilizare de cât de sensibilitate ; totul se reduce la materie și la ochiul care o fixează ; procedeul obicinuit al simbolismului de a abstractiza se răstoarnă : senzațiile se plasticizează prin contururi energice ; poezia nu mai e sonoră ci tactilă ; e poezia ochilor, a degetelor și nu a urechilor... Alăturarea notațiilor a dus la un fel de impresionism fără consistență, care, întrucât notația nu intră totdeauna în domeniul sufletescului, nu reprezintă fixarea unei stări sufletești oricât de trecătoare

și cu atât mai puțin unirea unor momente coerente. Peisagiul nu e interior ci exterior : directă, și deci valabilă numai prin precizie, sau figurată, și deci crescută printr'o imagine, notația are caracterul pur obiectiv. Literatura română s'a îmbogățit, astfel, cu o colecție de toamne ce aleargă despletite pe ulițe, de ierni în haine zdrențuite, de aspecte ale naturii prinse în trășături originale — notații care, chiar de nu încheagă încă o poezie, constituie elementele prime ale unei arte viitoare.

Din mijlocul acestei poezii disolvate în amănunte, amenințate de prozaism și prin analiză dar și prin înlăturarea voluntară a oricărui aparat poetic, se desprinde opera d-lui Camil Petrescu, în care găsim notații de ordin pur vizual, expresii materiale din cele mai tipice pentru trucerea senzației și unele imagini viguroase. Iată, de pildă, impresia unei dimineți la munte :

de sub stâncă

Au și pornit spre munte potecile înguste.

(Vis de anemic)

O amiază de vară :

Toată valea

E acum o carte

În care, înfierbântat, cilește soarele.

(Amiază de vară)

Plecarea din tranșee pentru rond :

De-acum

*Eșim dintre rețele, ca pe o aspră poartă
Care-mi reține mantaua cu degete de cue.*

În urma noastră imateriale uși se 'nclue.

(Mâna)

Tăcerea bruscă în mijlocul unui bombardament :

Undeva pe lume se opriră roți.

(Veșnicie)

Momentul intrării în repaus al unei coloane :

Coloana

*S'a prăbușit în marginea șoselei
Ca o fantoșe căreia i-ai scos scheletul.*

Repausul însuși :

*Ți s'ar părea că 'n șanțul lung a năvălit
O specie gigantică și nouă
De viermi masivi și cenușii.*

Apoi marșul :

*Ne reluăm târâtul,
Intindem pentru o clipă gâtul
Comun, de uriaș miriapod.*

(Marș greu)

Citațiile ar putea merge și mai departe, nu pentru a face o culegere de imagini, ci pentru precizarea unei arte poetice, din care abstracția este aproape cu totul eliminată. Noțiuni ca „amintirea“, „nădejdea“, „fericirea“ devin materiale. În minte ca „într'un pod de casă“ sunt :

*Nădejdi din care,
Sfărâmături de lemnuri poleite,
Au rămas doar resturi de picioare*

*În jilțul fericirilor trecute
Cu câlții scoși afară
Doarme somnoros „odinioară“...*

ducând, astfel, materializarea până la „picioarele“ nădejdi și „câlții“ fericirii.

Valoarea unei astfel de expresii poetice nu stă în imprecizie și sugestie ci, dimpotrivă, în precizie. Precizia imaginii a atras după sine și precizia terminului, de aici și eliminarea așa numitei terminologii poetice, determinate pe temeiul unei sonorități indiferente conținutului. Nu există cuvinte poetice ci numai cuvinte improprii; valoarea poetică a oricărui cuvânt iese numai din proprietatea lui. Fraza e smulsă de sub orice sugestie melodică, și, pentru a avea un caracter mai independent și mai viril, e prinsă în copcile unor locuțiuni ca: „e evident“, „de fapt“, „se vede că“, „poate că“, „în mod firesc“, — pe care ne-am deprins a le privi ca prozaice. În această tendință am văzut aiure influența d-lui Maniu: în dorința de a plasticiza „idea“ pură, fără nici un alt ajutor străin, poetul ia voluntar atitudinea ascetică a mâncătorilor de lăcuste din pustiul Judeei, vrând să scoată poezie din detritusuri verbale. Pe lângă prozaismul voit al expresiei, el cultivă și metoda analizei. Ne-am obicinuit să privim poezia ca o sinteză; d. Camil

Petrescu ne-a sdrobit însă în cioburi oglinda poeziei; notația lui nu se exprimă totdeauna printr'o puternică imagine sintetică, ci lunecă adese la descripție analitică, la alăturare voluntară de amănunte prozaice.

Riguroasă și plastică, această notație nu are, totuși, nimic antipoetic în sine; numai suprapunerea ei fără cimentul emoțiunii ar putea duce la disolvarea poeziei în proză, de care nu s'ar diferenția decât prin anumite dispoziții aparente. Tocmai prezența acestei emoții transformă pe d. Camil Petrescu într'un adevărat poet ce se ridică peste materialul brut al notației expresive.

Așa, de pildă, valoarea *Primăverii* nu stă în vigoarea notației, în incizivul tablou al soldatului ce-și coase haina, nepăsător de moarte, dinaintea tranșeelor inamice, ci în emoția poetului în fața soarelui generos ce împacă sufletele vrășmașe prin simpla acțiune a căldurii sale: tabloul, zugrăvit atât de viu, nu e decât expresia materială a unui sentiment; „poezia“ e cunoașterea acestui sentiment prin elemente pur plastice. Tot așa valoarea *Mânii* nu stă numai în precizia descrierii ci în emoția poetului care, în mâna soldatului, simte, ducându-l, însăși mâna destinului. Deși, prea analitice, versurile d-lui Camil Petrescu sunt, deci, poezie prin sentimentul interior ce le susține într'o construcție solidă, și printr'o putere de generalizare și de sinteză ce se ridică, de pildă, dela elementul material și

redus al celor două tranșee, la uriașa luptă a două lumi și a două concepții, ce se dă „dela Riga la Galați“ (*Drumul morții*). Definierea poeziei prin „cunoașterea plastică“ închide în ea și elementul indispensabil al emoției.

Plastică înainte de toate, poezia d-lui Camil Petrescu își fixează locul și originalitatea prin această calitate eminentă; prin caracterul ei vizual, prin reliefurile ei energice, înlătură, dela sine, abstractul, vagul poetic, transcedentalul, insinuările inconștientului, — adică tot ce vine pe aripa versului muzical; reacționând împotriva simbolismului, e o poezie de realități, de puternică organizare și nu-i lipsită de un dramatism calculat.

De la realismul „ciclului morții“ d. Camil Petrescu a trecut la grația ciclului „*Un luminis pentru Kicsikem*¹⁾“, în care a realizat o poezie intimistă, plină de lumină și de fin joc psihologic :

Mi-adormi în suflet

Ca un semn închis în carte...

.....
Mai ai acum în mână

Cămășuța străvezie și ușoară.

— *Și parcă ai în mână un suflet rătăcit nevinovat,*

.....
Te'ncurci între firele gândirii mele

Ca o pisică prinsă'n firele de lână.

.....

1) Publicat în *Sburătorul literar*, 1922, p. 491.

Căci între două lumi
Noi stăm în noapte,
Ca doi inși alăturați pe o carte
La lumina unei lămpi,
In câmp departe.

.....
Fără sgomot, alunecând egal,
Peste păduri, peste câmpii și peste munți.
Peste dorinți, peste uilări, păreri de rău,
Mă întovărășiți pe drumuri paralele
Tăcut
Și-ntotdeauna.

Și după ce a „văzut ideea“ încă din *Versuri*, ne-a dat și o poezie ideologică, în ciclul *Transcedentialia* (*Cercul, Plecare, Interioară, Cocorul*, etc.¹⁾), în care se fixează imposibilitatea spiritului de a cunoaște absolutul, mărită și de incapacitatea lui de a se scobori în miragiile din fundul său. Expresia rămâne tot atât de plastică și voit realistă, numai tehnica se întunecă prin forme eliptice, suprimarea punctuației și alte procedee extremiste, nepotrivite unui astfel de poezii¹⁾.

1) *Cetatea literară*, Martie 1926, p. 36 și Iulie 1926, pag. 61.

1) Volum: *Versuri*, ed. Cultura Națională, 1923.

A publicat în revistele: *Sburătorul, Flacăra, Gândirea, Cetatea literară*, etc.

E. Lovinescu, *Camil Petrescu în Anticipații*, în *Critice* VI; idem în *Critice*, IX, *Poezia nouă*; Tudor Vianu, *Camil Petrescu*, în *Sburătorul*, I, 1920, p. 387; Em. Ciomac, *Camil Petrescu în Revista vremii*, I, 1921, No 5, și în III, 1923, No. 4; Vintilă Russu-Șirianu, despre *Versuri* în

2. D. Camil Baltazar a început prin poezia spitalului de tuberculoși, a cărei realitate a fost contestată de unii critici, Spitalul de tuberculoși poate fi oricum; trecut, însă, printr'un temperament organic, dematerializat și pus pe un plan ideal, prin unitate, el dobândește o existență poetică tot atât de reală ca și cea mai credincioasă copie. Nu ne interesează, deci, spitalul de tuberculoși, ci neîndoioasa unitate de emoție și de expresie a poetului. Spitalul baltazarian este proiecțiunea unei sensibilități determinate; nimic macabru într'o moarte ce nu e tragică ci plutește pretutindeni ca o împăcare așteptată; bolnavii nu-s înrăiți; apropierea sfârșitului le pune, dimpotrivă, în ochi bucurii venite de dincolo. Sanatoriul e „casa albă” pe care o:

*împrejmue balina copacilor turmă
Coperindu-te cu patrafir de răcoare.*

pe ale cărei ferestre se sprijine :

Ramuri proaspete ce vor cu primăvara să te binecuvinte.

Cugetul rom. 1922, p. 539; M. Ralea în *Viața rom.* an XV, v. LVI, 1923, p. 337; F. Aderca, *Camil Petrescu* în *Viața lit.*, I, No. 3; G. Bogdan-Duică, în *Societatea de mâine*, 1924—25, p. 136; Șerban Cioculescu, în *Facla lit.* 1923, p. 123; I. Valerian, *De vorbă cu d. Camil Petrescu* în *Viața lit.* I,; F. Aderca, despre *Versuri* în *Contemporanul*, II, 1923; F. Aderca, *De vorbă cu d-nul Camil Petrescu*, în *Mișcarea lit.* II, No. 81; Anton Holban, *Camil Petrescu* (medalion), în *Mișcarea lit.*, II, No. 46.

Pretutindeni, un aer de blândă resemnare, de liniște, de bunătate ; lucrurile și oamenii sunt văzuți într'o străvezie irealitate. Suferința spiritualizează chipul bolnavilor și le ascute sensibilitatea ; povestindu-și durerile, vecinii de pat își „dăruie mâinile“ și, prin proiecția sufletescului asupra lumii din afară, noaptea dinăuntru stinge lampa din părete :

*Va fi așa de mult noapte, și în noi așa de mult tristețe
Că lampa se va stinge.*

Moartea chiar se spiritualizează și sosește cu o liniște ocrotitoare și augustă, pe care nici plânsul mamei nu trebuie s'o tulbure :

*Va fi atâta tăcere în jurul meu,
Creanga va sta boltită asupra-mi cu teamă,
Că ași vrea în clipa aceea să te rog :
Când vei afla de moartea mea
Să nu plângi, mamă...*

(Ultima scrisoare mamei)

Poezie de atmosferă, poezia d-lui Baltazar are oarecare înrudire cu poezia bacoviană. Asemănarea se oprește însă la unele elemente exterioare : peisagii de orașele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colțuri de mahala înnoțită, aspecte de cimitire desfundate, zări împânzite de ploae, similitudine de vocabular, și de imagini. În fond, însă, poezia bacoviană e expresia dezorganizării sufletești, a reîntoarcerii la materie prin nimicirea inteligenței și a voinței ;

plecând de la aceiași elemente morbide, poezia baltazariană reprezintă, dimpotrivă, o ascensiune : e o suavă aspirație spre lumină și spre soare. Boala e o infirmitate a materiei ; porumbelul spiritului pur se înalță însă peste mizerii spre seninătăți ; pânzele ploilor de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii. Pe cât e, deci, de disolvantă poezia lui Bacovia, pe atât e de sănătoasă și de optimistă poezia d-lui Camil Baltazar ; suferința fizică, peisagiul bolnav al toamnei, elementul opac sunt numai puncte de plecare, fundalul necesar, de pe care se desprinde și mai energic setea de lumină, de sănătate, de viață.

Atmosfera poeziei lui Bacovia iese dintr'o notație sobră, bizară, de un simplism vădit ; în afară de suggestia muzicalității psalmodice, atmosfera baltazariană se obține și prin îngrămădire de imagini. Imagismul e un fenomen prea răspândit pentru a fi privit ca o notă specifică ; imaginile d-lui Camil Baltazar se deosebesc însă și prin noutate și prin omogeneitate ; dintr'o substanță unică, ele se integrează nu numai într'o poezie, ci în totalitatea creațiunii lui, dând posibilitatea unei atmosfere.

Vom reproduce câteva sensibilizări :

Liniștea :

*Stau mobilele vechi și de cărbune
In liniștea-i așa de deasă și de grea,*

*Incât de-ai învârti o mână 'n aer
Ceva bătrân și uscat s'ar sfărâma.*

(Peisagiu)

Primăvara :

*Copacii, rușinoși, și-ascund
Sub frunzătura peste ochi trasă
Dorinți și visuri cari au înflorit
Ca într'un suflet tânăr de mireasă*

(Convalescență)

Toamna :

*Acum toamna toarce la capătul muribundului.
Poate îi toarce cămașa de moarte ;
Afară văzduhul
E o nedeslușită carte.*

(Ceasuri de veghe)

Tristețea iubitei :

*Prietenă, eu te visez cu acelaș argint pe trup
și cu mâinile tot pasări sărace,
cari ar vroi să pirue vesel și bucurate,
dar tristețea le reține în umede băltoace.*

(Scrisoare)

La mormântul mamei :

Să auzim cum sufletul i se desfoae în noapte.

(Naiva litanie)

Iubita cântă la pian pe clar de lună :

*Atunci tot sufletul îmi alunecă pe dușumele,
și nu mai știu : luna, mâinile sau cântecul tău
mi-l acopăr cu luminoase pietricele.*

*Nu mai știu nimic ;
până ce oboseala vine melodioasă,
și de-abia atunci cerc să-mi ridic sufletul,
dar el rămâne pe dușunele pată luminoasă...*
(Vecernii)

Imagini pentru apropierea iubitei :

...tu grăbeai pe luntri de liniște și înserare
.....

sau în Elegie :

*Și când ochii tăi mi-or arunca stânjenei pe mâini,
sufletu-mi și-o plânge toate lacrămile din fântâni,
când pleoapele tale vor șivoi al dragostei luminat*
[prundiș
*sufletu-mi își va înflori — involt, — un luminiș
iar când mâinile tale vor aluneca pe mâinile mele,
sufletu-mi va pluti în argintate cercuri și inele.*

Și prin sensibilitate și mai ales prin expresia ei, acest poet este, așadar, un creator... Ca intensitate, sensibilitatea sa este mijlocie ; nu cunoaște vigoarea și violența, ci rămâne la resemnare, la o lipsă de reacțiune sufletească, la o duioșie, la o bunătate, „blajinătate“, „frăținătate“ universale, prin care a spiritualizat până și sanatoriul și moartea. Era firesc ca o astfel de sensibilitate să se realizeze și mai armonios în erotică, în care materia dispare mai lesne și nu rămân decât sufletele cu gesturi impalpabile. În serviciul acestei sensibilități fără volum și amploare, dar cu unitate temperamentală, poetul a adus o limbă, o expresie figurată și o nouă muzică.

Asupra limbii sunt, desigur, numeroase obiecțiuni de făcut ; se găsesc multe greșeli reale ; câteva sunt însă alunecări de sens voluntar : e unul din drepturile poezilor, în adevăr creatori, de a precipita evoluția normală a limbii ; procesul rămâne, firește, deschis și numai timpul va întări sau anula, în fiecare caz în parte, îndrăzneala sau, mai ales, ignoranța presumțioasă a poetului. Insuficient rimate, insuficient ritmate uneori, — prin vocabularul limitat dar armonios, prin topică, prin repețiri calculate, aceste versuri au o solubilitate melopeică de litanie, adaptată esenței muzicale.

Pe fondul de umbră al boalei și al sanatoriului, această sensibilitate a cântat bucuriile potolite ale convalescenței sau ale primelor raze de soare ; se putea deci bănuî direcția evoluției ; părăsind sanatoriul, ea s'a revărsat, în adevăr, în căutarea luminii, a vieții, nu în sensul imnului ci blând, dragăstos, în imagini însoțite, anulând materia și cântând flacăra pură a sufletului în armonii eterice : evoluția s'a schițat chiar în *Vecernii*. În *Flaute de mătase* ea s'a accentuat și mai mult, și nu în chip fericit ; mici extaze amoroase sunt exprimate în scurte cuplete strict muzicale, cu imagini luxuriante, uneori cu înlăturarea coprinsului noțional și întotdeauna neorganizate ; punct extrem al simbolismului ajuns la muzică pură ; popas, din care poetul trebuia să-și revină.

Și-a revenit, în adevăr, în noua serie de *Re-culegeri în nemurirea ta*, în care irupțiunea luminii din întuneric, a unui optimism fără declamație din mijlocul durerii (Cerna sguduia torțele cerului pentru a-și proclama fericirea) s'a accentuat și mai mult: materia se spiritualizează, cuvintele devin simple sonorități pentru a ne înălța cu ele :

*...pe șoselele lunare ;
eterizați în căzătoare luminișuri.*

spre „catapitesmele desfășurate“ ale cerului, cu „albastrele lui eleștee“, în care

*...fiecare stea e o marée
urcând spre înălțatele colnice.*

În care :

*Fruntea Domnului pe-aproape, milostivă
lumină copilărește cu inele*

sau :

Domnul se 'nalță 'n bulboane,

într'o lină ascensiune ca „umbletul lunii pe ceruri
sinelii“, sau ca :

*Umbrel de îngeri pe micșunele stelare,
pânze cu desfășurări de eternitate,*

În :

*Logodna în sara cu luceferi grei
de muzicală unduire ;
Crai nou pecetluind polei
Pe 'mbrățișarea noastră fără de umbrire.*

sau :

*Pe scările de ramurt, tremurând de-a sării apropiere,
pe ape de trecerile Arhanghelilor umbrite.*

când :

*Sară de sară luna ar fi fost inger halucinat
grăbit să ne poarte caleașca ;*

*Și mâinile tale ar fi ajuns mâinile ei,
Și n'ași mai fi știut deosebi lumina.
Ar fi fost o sfâșiere de transparențe și zori ;
corn de lună întârziind singurătăți brune,
Crai noi secerând arginturi vechi.*

Într'o ascensiune, în care :

*...tu crești în cercuri mari, undide
pe larguri de singurătăți ;
ci trecerea-ți să fie sborul lin de
eternitate în eternități. .*

Această senzație de spiritualitate, de înălțare armonioasă, de luminozitate, de beatitudine, constituie nota esențială a poeziei baltazariene, pe care am putea-o îngloba sub denumirea de „se-rafism“, și, oricât risc și nepotrivire s'ar afla în orice comparație, prin alăturarea unor talente diferite, din lumi diferite, înconjurate de inelul de lumină al unui prestigiu diferit, în acest se-rafism constant și identic vedem ceva din arta lui Beato Angelico.

În discuția atât de actuală asupra „poeziei pure“ exemplul poeziei d-lui Camil Baltazar

poate fi amintit cu folos ; nu e vorba, de sigur, de existența unei poezii cu totul în afară de sensul noțional al cuvintelor, de un *flatus vocis*, ci numai de existența unui proces de diferențiere a expresiei artistice, prin care proza va fi rezervată, probabil, cu timpul, domeniului investigației logice, fixării raționalului, pe când poezia va fi rezervată exclusiv investigației subconștientului și expresiei „inefabilului“, adică unor stări sufletești profunde sau neorganizate încă, pentru evocarea cărora, pe lângă sensul său noțional, cuvântul mai are și un sens irațional de sugestie. „Spre mijlocul veacului al XIX-lea, scrie Paul Valéry ¹⁾ începe să se desemneze în literatura noastră o voință hotărâtă de a izola definitiv Poezia de tot ce nu e ea însăși. O astfel de preparare a poeziei în stare pură fusese prezisă și recomandată cu cea mai mare precizie de Edgar Poë. Nu-i, așa dar, de mirat de a vedea în Baudelaire încercarea unei perfecții ce nu se mai preocupă decât de ea însăși.“ Poezia, care, prin specia sa didactică sau istorică, îngloba *Georgicele*, *Eneida*, *Divina Comedie* sau *La légende des siècles*, cu o substanță mai mult de ordin prozaic, este supusă, astfel, în zilele noastre unei diferențieri. Și în acest proces de diferențiere a funcției sale poetice, — prezent, de altfel la mulți poeți și chiar în multe din versurile lui

1) Paul Valéry, *Variété*, p. 95.

Eminescu — poezia d-lui Camil Baltazar poate fi privită ca o contribuție vrednică de a fi înregistrată ¹⁾).

1) Volume de poezii: *Vecernii*, Scrisul rom., Craiova, 1923; *Flaute de mătase*, Ancora, Brăila, 1923; *Reculegeri în nemurirea ta*, Reforma Socială, 1925; *Biblice*, 1926; *Cântări trupești lângă glesne* (nu e în comerț). A colaborat la revistele: *Sburătorul literar*, *Flacăra*, *Spre ziuă*, *Năzuința*, *Omul Ilber*, *Revista Română*, *Adevărul literar și artistic*, *Mișcarea literară* etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Anticipații literare*, Camil Baltazar în *Critice*, VII, Ancora, 1922; E. Lovinescu, *Simbolismul românesc*: Camil Baltazar în *Critice*, IX, Poezia nouă, Ancora, 1924; Perpessicius, *Vecernii și Flaute de mătase*, notițe în *Buletinul cărții*, II, 1, 1924; Perpessicius, *Vecernii și Flaute de mătase* în *Cugetul Românesc*, III, 1, 1924; Perpessicius, *Reculegeri în nemurirea ta*, în *Mișcarea literară*, II, 18, 1929; Pompiliu Constantinescu, despre *Biblice* în *Viața lit.* I, No. 18; Camil Petrescu, despre *Vecernii* în *Revista vremii*, No. 14 din 1923; I. Darie despre *Vecernii și Flaute*, în *Gândirea*, III, p. 228; F. Aderca, *De vorbă cu Camil Baltazar* în *Univ. lit.* Iulie 1927.

XXXVIII

Contribuția modernistă a *Sburătorului* : 1. M. Celarianu. 2. I. Valerian. 3. Sanda Movilă. 4. Vladimir Streinu, Ignotus, G. Silviu, Simion Stolnicu, etc.

1. Adevăratul debut al d-lui Celarianu nu trebuie căutat în volumul de *Poeme și Proză*, publicat în 1913, în care găsim :

*Pe o brazdă 'ngălbenită a grădinii
Se scutură tăcut o crîsantemă,
Se scutură ca ultimă emblemă
A florilor din brazdele grădinii.*

și în care soarele e „al zilei împărat“, — ci în primele poezii publicate în *Sburătorul*. Poezia d-lui Celarianu nu s'ar putea, de altfel, integra cu totul mișcării moderniste : nu e nici poezia senzației, nici a stărilor sufletești muzicale, nici a notației ; materialul figurat și verbal e cenușiu și rar inedit. Adevărată tendință a poetului înclină mai mult spre poezia conceptuală și religioasă, deși, — întrucât nu e la mijloc o adeziune necondiționată, — nu poate fi vorba de o poezie mistică. Dumnezeuul poetului este Dumnezeuul ico-

nografiei creștine. În lirica religioasă de calitate mai mult deliberativă, ne-a dat, totuși, cea mai bună poezie a sa. În noaptea, în care Isus învi-neția pe cruce, dintre norii cerului s'a desfăcut o umbră ;

*Cu fiecă pas se rupea o bucată de noapte
Din hainele ei fumurii
Și când se atinse de cruce,
Din falduri sburate pe umeri
Țîșniră, ca șerpilor din cer, două brațe încingând:
Cu patimă lemnul.*

(Și Dumnezeu ceru iertare)

Dumnezeu venia să-i ceară iertare lui Isus ¹⁾.

2. D. I. Valerian a reușit să ne integreze în câteva poezii senzații în material cosmic ; iarna, de pildă, se integrează în cadrul tuturor iernelor trecute :

*...Trecutul mort se 'nvolbură în mine ;
Mă văd trăind în ierni de odinioară,
Învălmășit în alergări nebune
Și-un zumzet vag de sănii
Prin nervi mi-se strecoară.*

liniștea este, deasemeni, integrată într'o oboseală cu proporții cosmice :

1) Volum: *Poeme și Proză*. 1913. A colaborat la *Sburătorul*, *Flacăra*, *Cuvântul liber*, *Omul liber*, *Adevărul literar și artistic*, *Mișcarea literară* etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Anticipații literare* : M. Celarianu, în *Critice*, VII, 1922, p 157.

*Pământul a cliplit 'ncet și somnoros
Din ochi mărunți de foc,
Apoi mi-a adormit pe brațe, lenevos.
De sus
S'a împrăștiat un somn atât de greu
Că, obosit de munca zilei,
In mine a venit să doarmă însuși Dumnezeu.
(Liniște)*

Reversul acestei facilități de generalizare este însă exagerarea și deformarea; numai subtitlurile volumului — *miragii exotice, hohotele licuriciului, pagodele nopții, viziuni cosmice* — pot dovedi și realitatea și mărimea primejdiei unei poezii ce și-a găsit în simbolul laborios un fel de expresie naturală. Bombasticului cugetării i-se adaugă uneori și gongorismul formei, — comun cu cel al d-lor Philippide și Voiculescu — și care constă în urmărirea unei imagini până în consecințele ei ultime. Așa, de pildă, în *Nocturna*, materializarea înghețării timpului este împinsă, ca și la d. Philippide, până la constatarea „țurțurilor“ de timp ce stau lipiți de streășina cerului și a pasărilor care ciugulesc fărimituri de ger pe stradă. De o astfel de materializare perseverentă cum și de o expresie lutoasă și inestetică, trebuie să se ferească poetul ce a scris, totuși, *Flacăra*¹⁾.

1) *Caravanele tăcerii*, poezii, 1923. A colaborat la *Sbuătorul*, *Cugetul rom.*, *Viața literară*, etc.

Referințe: E. Lovinescu, *Anticipații literare în Critice*,

3. Domnișoara Sanda Movilă a debutat cu o poezie, în care simțul decorativului și al exoticii era împins până la virtuozitate ; în grațioase broderii pe evantalii s'a desfășurat, astfel, povestea sentimentală a princesei Juki și a princesei Lya-So, sau a oarbeii princese Lhea, printre „columbele cu ochi de negre agate, cu ciocul mic, cu talia lor fină“ ; cu un simț feminin al amănuntului, imaginația decorativă a poetei s'a înscris în arabescuri, s'a răsucit în jurul columnelor și al arcadelor, al havuzelor de „marmoră roză“ într'un dans de fete „ciudate“ și „extotice“, de „marchize mici de Saxa cu zâmbete pudrate și cu profiluri fine“, de „pale colombine“, de „fragile visătoare, podoabe inutile“ — lume ireală de „castele siderale“, de burguri, de „ritmuri grațioase și tăcute“ a unor apariții fantomale și miniaturale, de fee de porțelan „din albul iatac pictat în vise“ cu „pale evantalii sedefate“ — risipă de mărgele, de chihlimbar, de fildeşuri, de trestie de Japonia, de „oglinzi prelungi și argintate“, de palmieri, de lotuși, de salamandre... Dar prin această risipă decorativă, iată că se strecoară șopârla verde a pasiunii ca să muște :

*Aud cum vine șopârla verde
Sărutu-i rece iar mă pierde.*

VII ; Al. Bădăuță, despre *Caravane*, în *Cugetul rom.*, 1923, p. 668.

și mica princesă Juki își strigă, în sfârșit, reala ei durere :

*Te voi căta cu spaimă și cu ură
Atunci va trebui să te găsesc, iubire,
Otravă-ți voi pica pe inimă și gură
Și voi simți cum cresc în mine abisuri,
Privindu-te murind prin voia mea stăpână,
Tu, moartea mea înceată și absurdă,
Tu, pururi rană vie, de tortură ¹⁾.*

4. Dintr'o economie artistică impinsă până la avarie, d. Vladimir Streinu nu și-a adunat încă poeziile în volum. Intr'o literatură de expansiune cordială, poezia sa e plină de rezervă retractilă, de condensare laborioasă, e sobolul, pe care însuși poetul l'a descris în *Primăvara* :

*Și, bănuind prin preajma ta lumină,
Ca un sobol alergi și mă străbați
Și sapi febril pereții 'ntunecați
Ca un ocaș într'un adânc de mină.*

deși pasională, ea nu se revarsă direct ci se distilează nu atât în simboluri, cât în substanțe concentrate, de care ne desparte sticla rece a fiolei. Iată un exemplu de această poezie distantă, lapidară, enigmatică, a cărei tehnică are înrudiri cu cea a d-lui Arghezi :

1) Sanda Movilă, *Crinii roșii*, ed. Casa Școalelor, 1925. A colaborat la *Sburătorul*, *Spre ziuă*, *Adevărul literar și artistic*, *Universul literar*, etc. Cf. Vladimir Streinu, în *Sburătorul*, IV, p. 7; C. Șăineanu, în *Recenzii*, p. 31; Ionel Teodoreanu în *Viața rom.*, 1925.

*Pe acelaș pisc din care printre cremeni
Mi-am răsucit eu trunchiul de gorun,
Deopotrivă cerul 'ți supse — asemeni
Mijlocul cald în mladă de alun.*

*De ce ne-am strâns în ramuri mai aproape
De aceia ne-am cuprins și sub pământ,
Crescuți ca dintr'un mal de iimpezi ape,
Care 'npletirea 'n crengi ne-ar fi răsfrânt.*

*Dacă din creștet vântul ne desparte
Și chemi în ciatin depărtați anini,
Cu vine—ascunse ce se pierd în moarte
Te țin îmbrățișată 'n rădăcini.*

(Duplex în Sburătorul, IV, p. 14)

5. *Sburătorul* a mai dat la lumină poeziile lui Ignotus, de o formă veche, poezii de intelectual sentimental și cu încercări de speculație filozofică ; poeziile d-lui G. Silviu, adus cu încetul spre izvoare noi, deși amenințat la fiecare pas de tendința socială, și, acum în urmă, straniile strofe ale lui Simion Stolnicu :

*Oare cine e 'n trăsura morții
Cărui faceți pe fogașuri ude
Mic cortegiū către stâlpul sorții
Tu și toamna, singurele rude ?*

— toamna care :

*Grunji de aur pus-a 'n crâng și 'n cale —
Aur care mult mai trist arată
Decât aurul din criptele regaie
Și decât brățara ta bogată.*

(Funerarii de toamnă în *Sburătorul*, IV, 1926)

XXXIX

Alți tineri poeți : 1. D. N. Teodorescu. 2. Vintilă Russu-Șirianu. 3. Kostya Rovine. 4. G. Nichita. 5. Tudor Mușătescu. 6. Sandu Tudor. 7. Barbu Solacolu, Mircea Gheorghiu, Agata Grigorescu, Mihail Steriade, M. Moșandrei etc.

Înainte de a trece la studiul curențelor extremiste facem un scurt popas și la câțiva tineri poeți, abia sosiți în literatură și care, fără a'și fi dat măsură și uneori fără a fi ajuns la volum, formează actualitatea curentă a poeziei noastre.

1. Poeziile d-lui Dumitru N. Teodorescu ne servesc ca dovadă de efectele ce se pot scoate din întrebuințarea unor resurse limitate. O unitate de inspirație și de atmosferă, — atmosferă de toamnă, înrudită cu cea a lui Bacovia ; formă simplă și elementară, puține imagini, dar de o convegență desăvârșită : iată ce face la un loc un poet și o poezie de incontestabilă rezonanță, în care Septembrie :

*Cu hohote s'aruncă 'n lac
Și nebunia-și flutură, —*

*Apoi se-agață de copac
Și scutură, și scutură.*

și toamna svârle :

*un pumn cu pete mari de umbră,
Pe cea din urmă pată luminată.
Și iar îngenunchiază să se 'nchine
Și se ridică iar, și dintr'o dată,
Se prăbușește toamna peste mine.*

în care paraclisul :

*Stătea de brazi înconjurat
Dar nici un brad n'a încercat
Să-și întrerupă visul,
Atunci când paraclisul
S'a prăbușit
Atât de greu,
Că l'a strivit
Pe Dumnezeu. ¹⁾*

2. D. Vintilă Russu-Șirianu pare a'și fi îndreptat energiile literare în alte direcții înainte de a'și fi adunat în volum poeziile, în care se arătase un

1) Volume: *Noptile*, Ian. 1917 ; *Foi galbene*, 1921. A publicat la *Adevărul literar*, *Flacăra* etc.

Referințe : Andrei Braniște, *Noptile în Scena*, II, No. 296 din 6 Noembrie 1918 ; Claudia Millian, despre *Foi Galbene* în *Dacia*, III, No. 250 din 7 Octombrie 1921 ; A. de Herz, idem în *Adevărul literar*, II, No. 45 din 2 Octombrie 1921 ; Andrei Braniște, idem în *Rampa*, V, No. 1194 din 20 Octombrie 1921 ; Mihail Iorgulescu, idem în *Sburătorul literar*, I, No. 6 din 22 Octombrie 1921 ; V. Rugă, idem în *Flacăra*, VII, No. 9 din 4 Februarie 1922.

fraged pasteliste și un frenetic căutător și chiar
acumulator de imagini :

*Spart cucoșul a cântat
Și cu foarfeca de strigăt
Pânza nopții a tăiat*

*.....
Mâța 'ncet își spală fața,
Bună dimineața.*

(Dimineața în Flacăra, 1921, p. 27)

sau :

*...Am urât atunci să-mi iau în mână
tot sufletul și să-l arunc pe vară,
ca pe un bulgăr de țărână
În groapa unui mort.*

(Toamna în Flacăra, VII, p. 163)

3. Sunt încă în amintirea cititorilor de literatură
de dinainte de război versurile, pe care d. Kostya
Rovine le publica în *Flacăra* ca traduse din poemul
sanskrit *Mantrika-Sakti* al lui Nityananda, a căror
sonoritate și exotism impresionau pe poeții sim-
boliști :

*...Și ca să-mi schimb mormântul pe falnica Madura,
Și ca s'aud Destinul cum bate în pustie,
Și ca să dorm tot somnul ce-l poartă veșnicia,
Lna-voi, taur, vântul și drum etern Natura,
Cu arcu și săgeata, cu noaptea drept mantie,
Și cât va ține drumul, cât fi-va vijelia,
Striga-voi : Sânge ! Sânge ! Vreau moartea lui Assura !*

De îndată ce s'a descoperit însă mistificația,
d. Kostya Rovine a încetat de a mai avea „talent“,

fie că se încearcă în subiecte naționale, fie că se încearcă în subiecte exotice— dar de data aceasta fără dreptul la divagație cum e, de pildă, în *Thais*.

4. Cea mai prețioasă calitate a ultimului volum de versuri, *Evadări*, al d-lui G. Nichita este progresul, pe care-l reprezintă față de cel dintâi volum, *Destrămare*, de unde se vede că săgeata lui Zenon, filozoful eleat, din versul lui Paul Valéry :

Qui vibre, vole et qui ne vole pas !

sboară în realitate; căci dela versurile de descripție fără noutate, de vag sentimentalism sau de eminescianism decolorat din *Destrămare* până la versurile din *Evadări*, de grele oboseli citadine, realizate într'un material mai dens și mai nou :

*Se svârcolește-un ceas la un holer,
In mine bate greu un ceas la fel,
Imping la deal o roobă de tristeți
Purtată prin atâtea dimineți.*

(Ore mici)

de obsesii, redată prin procedeul acumulării :

*Tipăt din miezul materiei smuls,
Neliniște smulsă din rece neant,
Profunde-armonii dintr'un vag dezacord,
Beție de raze din pur diamant...*

*...Din tot și din toate un vis greu, amorf,
Plutind jos în lut ca și în cuib de planete ;
Din cosmos relații ce fug nesfârșit,
Din grote de noapte lăuntrică sete.*

(Substanțial)

este o traectorie apreciabilă spre poezia nouă ¹⁾).

5. Dela umorul d-lui Tudor Mușătescu nu ne așteptăm numai la spiritualele schițe, catrene, cronici rimate sau în proză risipite prin ziare ci și la construcții mai organice. În *Vitrinile toamnei* nota cea mai susținută e intimismul și psihologismul erotic, în felul lui Paul G  r  ldy, desfăcut în versuri de o agreabilă virtuozitate   i de o reprobabilă facilitate de adaptare, deoarece, deși fluide, grațioase   i condens  nd o atmosferă — s'ar putea găsi în ele urme prea evidente de influen  e literare ²⁾).

6. Prin tendin  ele contradictorii a două inspira  ii   i maniere, poezia d-lui Sandu Tudor pare a pluti între două lumi. E „veche“ când vorbe  te de „aleanul doinei“   i de „lelea care vi-

1) Volume : *Destrămare*, 1925 ; *Evadări*, 1926. A colaborat la : *Universul literar*, *  ara de jos*, *Sburătorul*, *Sinteza*, etc

Referin  e: A. Bilciurescu despre *Destrămare*   n *Conv. lit.* 1926, p. 58 ; C. Șăineanu, despre *Destrămare*   n *Recenzii*, p. 35 ; E. Lovinescu despre *Evadări*   n *Sburătorul*, IV, p. 114 ; Pompiliu Constantinescu, despre *Evadări*   n *Via  a lit.* II, 1927 ; Hortensia Papadat-Bengescu, despre *Destrămare*   n *Sburătorul*, IV, p. 21.

2) Tudor Mușătescu, *Vitrinile toamnei*, C  mpulung, 1926; Cf. Pompiliu Constantinescu,   n *Sburătorul*, IV, 1927, pag. 95.

sează“ sau mai ales tradițională și patriarhală, când evoacă „jupani, boiarini și dvoreni“, Domnițe și vlădici sau pe tânărul oștean „strâns în cingătoarea lată cu paftale“ :

*...și'n cute bogate strânse pe birneț
Se revarsă agale șalvarii lui creți.*

sau în stihurile monahale „în noaptea San-Vinerii mari“ etc; e „veche“ chiar când întrebuințează expresia simbolismului de dinainte de războiu :

*In taină dintr'o seră undeva,
fanații crini adie
Intr'un presimțimânt morbid,
bolnava parfumării simfonie.*

și e nouă, totuși, prin fiorul de misticism ce o străbate, prin notație și imagine. Limba nu prezintă unitatea de ton necesară: voit arhaică uneori, ea se modernizează fără tranziție în invențiuni verbale discutabile și în regretabile deviațiuni gramaticale. Astfel mâinile „picurează“ sau :

*o sfântă icoană pe piept îi hodină
și mâinile-i albe a tămâe miros.*

Într'o singură poezie găsim: „simfonizare alăutină“, „columbii de lumină solesc vecernia senină“, „vaer bronzin“, leagănul surdin“, „bolnavii mătăsează muzical“ etc. ¹⁾

1) Sandu Tudor, *Comornic*, 1925. Cf. C. Gane, în *Convorbiri literare*, 1925, v. LVII, p. 588: A publicat în *Convorbiri lit.*, *Gândirea*, *Sburătorul*, *Contimporanul*, etc.

7. Nu stă în intenția acestei lucrări de a numi pe toți tinerii poeți, care nu și-au precizat încă atitudinea sau valoarea. Pentru încheerea capitolului vom aminti, totuși, câțiva poeți, de tendințe variate, și nu totdeauna în ritmul impulsivităților poeziei actuale, cum e, de pildă, d. Barbu Solacolu în *Umbre pe drumuri*¹⁾; d. Mircea Gheorghiu a pornit mecanizat în rondellele din *Stropi de întuneric și lumină* și se luptă nelămurit încă în *Cântecele clipei*²⁾; d-ra Agata Grigorescu, nediferențiată în *Armonii crepusculare* și *Muguri cenușii*³⁾; Mihail Steriade își caută o originalitate în plachetele sale *Pajiștele sufletului* (1925), *Medusa* etc. și, probabil, o va găsi; d. D. Gălman, cu versuri impecabile, dar tot nediferențiate, în *Minciuni nemuritoare*; rupându-și aderențele cu sămănătorismul și cu lirismul direct, d. M. Moșandrei se încearcă, înfâșșit, pe drumuri noi; d. Sc. Callimachi cu notații moderniste în *Alb și negru* și alți poeți ca d-nii G. Pallady, Sandu Teleajen, Petre Strihan, V. Corbasca, Vasile Munteanu etc. — asupra cărora ar fi prematur să insistăm.

1) Barbu Solacolu, *Umbre pe drumuri*, 1921. Cf. Ion Barbu, un studiu în *Umanitatea*, 1921.

2) Mircea Gheorghiu, *Stropi de întuneric și lumină*, Brăila; *Cântecele clipei*, 1924. Cf. F. Aderca, despre *Stropi* în *Sburătorul*, IV, 1927. p. 60; G. Dumitrescu, despre *Cântece* în *Convorbiri literare*, 1924, vol. LVI, p. 491.

3) Cf. F. Aderca, în *Sburătorul*, IV, 1926. p. 60.

XL

1. Curente extremiste. 2. Tristan Tzara. 3. I. Vineanu. 4. B. Fundoianu. 5. Ilarie Voronca. 6. Mihail Cosma etc.

1. N'am duce acest studiu până la sfârșitul său logic de nu ne-am ocupa în capitolul final de ultimele încercări moderniste, dacă nu într'un spirit critic, prematur prin lipsa de perspectivă și incompetent prin pretenția literaturii noi de a ne dezeduca simțurile, pentru a o putea înțelege, totuși, într'un spirit pur informativ. O facem împotriva tuturor prejudecăților ce i s'ar putea pune în cale; faptul de nu fi decât o undă seismică a micilor curente cu tendințe instabile ale literaturii de avangardă pariziană nu poate fi o piedică serioasă. Cum toate curente au început prin a fi mișcări de avangardă și s'au împrăștiat tot atât de seismic, istoria literară are datoria de a le înregistra; și e cu atât mai mult în obligația noastră cu cât la temelia acestui studiu am pus sincronismul și propagarea tuturor formelor de viață spirituală; ori care le-ar fi vitalitatea, ele trebuiesc, deci, privite ca feno-

mene naturale și, semne ale vremii, nu le putem înlătura din drumul nostru, după cum nici nu le putem judeca pe măsura sensibilității noastre formate. Faptul că cei mai mulți dintre promotorii acestei literaturi sunt evrei nu ne poate, de asemeni, împiedeca de a o lua în considerare ; în toate mișcările de avangardă, sociale, ca de pildă socialismul de odinioară și comunismul de azi, sau literare ca simbolismul francez sau expresionismul german, rolul evreului de propagandist al noutății este pretutindeni identic. Departe de a fi dăunătoare, prezența acestui agent poate fi binevenită : milenarele făgașe ale lumii sunt atât de imuabile încât posibilitatea unei infimezimale devieri de pe axa sa nu constituie o primejdie. Iată pentru ce, cu tot spiritul lor violent imitativ și, în genere, exotic, vom înregistra existența ultimelor curente literare prin apariția a patru reviste moderniste : *Contemporanul*, *75 H. P.*, *Punct* și *Integral*, cu o producție poetică destul de perzistentă în legătură și cu manifestații de artă plastică pornite dintr-o ideologie sau tendință comună.

Ori cum s'ar numi aceste curente : cubism (căci există și un cubism literar în Apollinaire, a cărui artă constă, după părerea lui André Lhote ¹⁾ în „*animer l'intérieur de surfaces planes emplies du*

1) René Lalou, *Hist. de la litt. franç. contemp.* p. 424.

ton local par le frémissement de la ligne qui les délimite”), futurism, dadaism, suprarealism, constructivism sau integralism, ori care ar fi chiar direcțiile contrare, în care se îndreaptă aceste mișcări, întrucât cubismul, constructivismul și integralismul ținesc, cel puțin în plastică, spre o artă abstractă, pur intelectuală, pe când dadaismul și suprarealismul se îndreaptă spre illogic, spre irațional, găsit pur în stare onirică, adică în stare de vis ; — cu toate diferențele, așa dar, aceste mișcări au două note comune : caracterul revoluționar de rupere a oricărei tradiții artistice, de libertate absolută, de panlibertate am putea spune, de violare a conceptului estetic de până acum, a limbii, a sintaxei, a punctuației, o libertate saturnalică de sclav beat, în care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de simbolism și de modernism în genere ; și, în al doilea rând, o voință fermă de a realiza o artă internațională, peste hotare, fenomen de reacțiune postbelică ce ne explică, poate, prezența atât de compactă a evreilor în sânul lui.

2. Nu trebuie să uităm că inventatorul dadaismului, d. Tristan Tzara, nu e decât compatriotul nostru S. Samyro, care, împreună cu d-nul I. Iovanaki (azi I. Vinea), a scos cele patru numere ale revistei *Simbolul* pe la sfârșitul anului 1912, pe când d. Tzara minulescianiza încă (de ex. *Poveste*, No. 3. p. 42 etc.). Lansând în 1916

dadaismul, în una din cafenelele Zurichului, d. Tristan Tzara a intrat azi în istoriile de literatură franceză (de ex. René Lalou, *Hist. de la litt. française*, p. 435 sau Paul Fort et Louis Mandin, *Histoire de la Poésie française depuis 1850*, p. 312) și în antologiile franceze (de ex. *Anthologie de la nouvelle poésie française*, ed. Simon Kra, p. 407), din care vedem că e un „poet pur” „qui appelle les mots des quatre coins de l'horizon, rien ne les a liés, ni l'usage, ni la pensée, ni cet odieux caractère paradoxal, qui par son peu de désintéressement, corrompt à jamais toutes les plaisanteries, les condamne au calembour”.

Principiul dadaismului expus în cele „7 manifeste” ¹⁾, este întoarcerea la inconștientul pur; dadaismul e, după cum se exprimă un admirator român, „o pușcă încărcată cu sgomot pur” ²⁾. Literatura franceză a d-lui Tzara nu ne interesează; semnă-lăm, totuși, că d-sa publică în revistele de avangardă și poezii în românește, de aceeași factură, cărora nu li se poate nega o influență asupra poezilor mai tineri. Pentru a arăta rezultatele, la care se poate ajunge prin împerecherea cuvintelor luate „din cele patru colțuri ale orizontului”, cităm în întregime *La marginea Orașului*:

1) *Sept. manifestes Dada* (Jean Budry & Cie., Paris 1924).

2) F. Brunea, *Integral*, No. 1.

*Scheletul din răchita răcoroasă
Îi leagănă vântul clănțănind dinții
Priene, vântul îți flueră în oase
Melodii curioase, sbârnâie frânghia*

*În inimă în umbra plângăloare
Noaptea fug iupii de tine, se adună fluturii
Și intră în culia ochiilor ca într'o floare,
Noaptea se rupe în jurul tău ca vulturii.*

*Coardele inimii dacă mai vibrează
Sunt arcușul de vioară:
Căi nechează, în pajiștea morilor de vânt,
Înnoptează,
Mieii se sting ca îngerii de pază..*

*Din ospiciu țipelele năvăl sc
ca șerpilor domesticiți din lada de menajerie,
În vatra sufletului racorit te-am îmblânzit.
Ești albă ca liniștea unui șoim împărătesc.*

*— Vrei să mă frângi în colonadă sfântă
Să mă crești în trandafir de iarnă
Să mă simți în rugăciune, stâncă,
În nopți de vară grădiniță simplă..*

*Te-am adormit în perne de lebădă
Pe lacul mângâierilor mele
Am asvârit scheletul plânând cu miros de livadă
Te-am adormit cu lumina florilor din ulcele.*

3. D. Ion Vinea este principalul factor al extremismului român, nu numai din pricina publicării revistei *Contimporanul*, ci și prin talent și mobilitate. Dar tocmai această căutare a ultimelor formule literare pentru a fi în „ritmul vremii“, cași faptul că nu și-a adunat încă poe-

ziile în volum nu ne dau posibilitatea unei analize proporționate ; ceace însemnăm aici nu poate fi decât o simplă indicație provizorie. Debutând împreună cu d. Tristan Tzara în *Simbolul* din 1912, sub steaua lui Baudelaire, d. Vinea s'a căutat de atunci mereu, semn al voinții, la care s'a adăugat, drept calitate principală, o inteligență artistică ce l'a îndrumat spre eliminarea sentimentului, a sensibleriei, a anecdoticului, spre înlocuirea, deci, a lirismului direct de confesie, printr'o expresie indirectă, deturnată, reținută, intelectualizată, prin amestecul peisagiului intern cu cel extern, și, mai ales, prin notația inedită și neprevăzută. Și ca un exemplu de această manieră, evidentă în poeziile publicate mai ales în *Cronica* și în *Gândirea*, cităm :

*O tristeță întârzie în mine
ca și toamna care întârzie pe câmp ;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet
nici o zăpadă n'a descins pe pământ.*

*Cântecul trist, cântecul cel mai trist,
vine din clopotul din asfinți,
îl ghicești în glasul sterp al vrăbiilor
și răspunde din umilința tălăngilor.*

*E toată viața care doare așa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunși la cer,
între apele ce-și urmează albia,
între turmele ce-și pasc soarta pe câmp,
și între frunzele care se dau în vânt.*

(Gândirea, 1918)

în care peisagiul intern este atât de bine fixat prin elementele externe ale „arborilor ne ajunși la cer“, ale „turmelor ce-și pasc soarta pe câmp“ și ale „frunzelor care se dau în vânt“ — senzație de repetiție și de uniformitate...

Promotor al curentelor de după războiu, deși nu vedem aderența artei sale în constructivismul *Contimporanului*, apreciabil în decorativ și în linoleum, d. Vinea ține să-și încurce ghemul artei sale în expresii enigmatice și în libertăți față de punctuație ce nu pot, totuși, masca firul clar al unei inteligenți artistice ce se străvede. Iată, ca un exemplu din această manieră, poezia *Scripturi*¹⁾:

*Inima purpura și-a plâns în măcelul serilor
Unde ești strigă prin hrabra codrului
Unde ești fiule Absalom
— Strigătul cange ar vrea să fie —
Străjile te-au străpuns haite te-au sfâșiat
ca pe un vânat de goarne asurzit — Vai mie
de lângă trupu 'n luptă sfârlicat
bocet trimis în vecie
Cine ca răsurătitul regelui David
a fost?
De pasul tău se 'nfiora lutul femeilor
coama ta fulgere sbătea
când ropotiai porunci în rostogol
ca tunetul de asupra oștilor
In ochii tăi ca în iezere
soarele-și regăsia roțile
și nici un cal nu ți-a scăpat din coapse
până când ghiarele pădurii*

1) *Contimporanul*, III, No. 47.

*te-au smuls
Și-atârni de-acum peste bățalii
alb ca drumul robilor
în care lăncile au spart cele dinlăi
stele roșii
Inima purpura și-a plâns în măcelul serilor ¹⁾.*

4. D. B. Fundoianu, teoreticianul franco-român al curentelor noi în revistele de avangardă, e și un poet român în nici o legătură, de pildă, cu suprealismul; inspirația sa, dimpotrivă, e tradițională, rurală am putea spune, cu boi și băligar, bucolică fără să fie idilică, cu peisagii de provincie moldovenească, în care numai accentul și notația interesantă, deși cu influențe argheziene, sunt moderniste. Iată, ca exemplu, *Ce simplu e amurgul* :

*Ce simplu e amurgul acesta de sfârșit
de toamnă! Boi pe dealuri, duc arătura'n vid.
Septembre strânge'n doniți, strugurii roși, din toamnă,
și'n tălpile-i desculțe îi calcă sus, în cramă.
Parc'a plouat cu sânge peste pământul ud.
Câte-un pândar împușcă tăcerea, ca un surd,
și vrăbii, din trifoiști, s'au înălțat, roșcate.
O fată, ici în câmpuri, a adormit pe spate,
și-acum, o duc țărani pe umeri.*

1) A colaborat la: *Cronica*, *Seara*, *Contimporanul*, *Gândirea* etc.

Referințe : N. Davidescu, *Aspecte și direcții* v. II, ed. Cultura națională, 1924 ; F. Aderca, *De vorbă cu d. Vlăscu* în *Mișc. lit.* I, No. 11 ; I. Valerian, *De vorbă cu d. Vlăscu* în *Viața lit.* II, 51.

Pe sicriu

*un clopol se desfoaie de cântec arămiu,
să prelungească par'că tăcerea din vecerne.
E miros tare umed, în fânuri. E de vreme —
și-i, lângă moartă, bine, ori unde te întorci.
Ca totdeauna, Viața-i cu garduri și cu porci,
cu vișini și neveste care au țâța seacă.
În anotimp, simți pasul lui Dumnezeu, cum calcă,
și numără, pe mână, câștigul din fâneți :
mălai e pentru oameni și mei, pentru stigleți.
Cirezi halucinate mugesc după moșie ;
femei goale în lanuri, au pielea pământie
și ai putea pământul, în pielea lor să-l ai.
Un popă — poate Naiba — cu ochii la mălai,
peste sicriu, cu brațul spre câmp, blagoslovește.
Din umbra lui, pământul s'a 'ntins, se umflă, crește,
și cheamă către dânsul oamenii de noroiu.
Și oamenii se culcă, cu sufletu 'n noroiu,
îl scuipă, îi sărută, îl blastămă, îl iartă...,
...și bulgării de noapte se prăbușesc pe moartă...¹⁾.*

5. D. Ilarie Voronca, teoreticianul de azi al integralismului, a debutat în *Sburătorul* cu o poezie ușor influențată, mai ales, de Camil Baltazar și Adrian Maniu, caracteristică și printr'o sentimentalitate răvășită și descompusă de „tristeți” și de „restricți”, dar și printr'o facilitate aproape prodigioasă de a se exprima în comparații și imagini, ce se anulează tocmai prin acumulare :

1) A colaborat la *Flacăra*, *Contemporanul*, *Adevărul literar și artistic*, *Integral* etc.

Referințe : E. Lovinescu, *Critice*, VII, 1922,

*Aşa : vino să-mi ridici sufletul ca pe o coajă de copac
şi să-mi citeşti durerile închise—cuiburi de păsări triste,
acolo. Măinele tale să-mi fie desnădejdi, mătăsoase*
[batiste,
şi ochii tăi, pentru copilul tristeţilor mele, odihniţilor
[hamac.
(Tristeţi)

sau :

Casele se răriseră, asemeni unor frunze în toamnă.
Dragostea ne alăturase sufletele, ca un vânt două foi.
Drumul înfricoşat, se ascunsese în iarbă,
Şi tăcerea, ca un om, venia simplu şi liniştit după noi.
(Preumblări bolnave)

sau :

Mai departe drumul : un geam aburit.
Căutam amândoi liniştea, ca prin gardurile putrede, o
[bancă.
Simţiam că în piept s'a rupt ceva,
Şi mâhnirea a început să ni se audă, ca de undeva, de
[departe, o talangă.
(Rătăcire)

Şi acest poet, dezagregat sufleteşte, a ajuns azi teoreticianul integralismului, cerând „nu dezagregarea bolnavă romantică, suprarealistă, ci ordinea sinteză, ordinea constructivă, clasică, integrală”. E de prisos să adăugăm că poezia sa a rămas tot statică, tot poezie de atmosferă, pe care o poţi citi, cu un egal efect, dela început la sfârşit sau, dela sfârşit la început ; tot atât de pletoare, imaginile au devenit însă mai dinamice, luate fiind din mecanică sau violent citadine, şi, sub influenţa dadaismului, asociaţiile mai dispa-

rate, expresia mai eliptică și libertățile față de gramatică mai mari :

*Luna, ce mașină de călcat norii, rufăria
mărilor, fruntea ta ca un salt prin
ierburi înalte, când anotimpul e servit în cești cu vin
de Cotnar și apele se desbracă precum armele vechi*

*Vrei să întârzi ca plug în câmpurile cosite,
ceas mat în gări cu despărțiri cu întoarceri,
cum pădurea se rupe în chiot de aramă
și cerul se schimbă ca plăcile de gramofon.*

*Tăcerea crește cu buruieni în gând
uneori glas între carpeni prins
să obosești în peisagiul ca biceps destins
surâsul tău în vine ca sanie circulând.*

*Stăpânește-mă ca un haiduc în bălți
Cât elixir bântuie prin stea
răscolește-mi trupul contrabandist,
înfricoșat un gând nevămuît
încalcă-mi inima ca o frontieră¹⁾.*

(Paralel)

6. Și d. Mihail Cosma (azi Ernest Cosma) a debutat tot în *Sburătorul* prin poezii parnasiene, sub influența vădită a d-lui I. Barbu, cu material cosmic (de aceea i-am și dat numele de Cosma) dur și sonor. După ce a încercat vreo trei „maniere“, azi e teoretician integralist și împarte epocile artei în preistorie și istorie. Is-

1) Volum: *Restriști*, 1924. A colaborat la *Sburătorul*, *Integral* etc. Cf. Perpersicids în *Cugetul românesc*, 1924, p. 238.

toria, ce începe cu Marinetti, recunoaște o artă veche (futurismul, expresionismul, cubismul, dadaismul) și o artă nouă ce începe cu integralismul. „Cu inima în formă de alpenstok, sine el ¹⁾), am urcat munții. Poetul nostru compune în fața mașinii de scris. Pictorul nostru construiește cu compasul și idea. Creerul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un sgârie-nour american. Locuim la etajul 57. De acolo, viziunea noastră e intercontinentală. Stop.—Dela spiritul unilateral și îngust al încercărilor separate, dela exploatarea, pe parcele, a sensibilității noastre, am ajuns la norma contemporană: *integralism*. Spirit constructiv, cu nemărginite aplicații în toate domeniile. Sforțarea integrală, către desăvârșirea sintetică a existenței¹⁾). Iată acum un exemplu de cum știe poetul desăvârși sinteza existenței în poezia *Centru* :

*Ingrămădire de oameni ca o băutură alcoolică
Gulf-Stream de whisky prin peisagiu acrobat
fabricile fumează acelaș tutun ca și Pierpont Morgan
iubire plătită 3 dolari ora
adică „Mica Publicitate“ a existenții
zile ajung spre mine ca mostre fără valoare
timpul poartă stampila Oficilor Poștale Internaționale
și stele joacă Mah-Jongg.
pe geamul vagoanelor de cale ferată îmi lipsesc
sărutul verde ca o etichetă de reclamă*

1) M. Cosma, *Dela futurism la integralism*, în No. 6—7 al *Integralului*.

*te obsedează probleme romantice după cum pericole
prăbușit gând fracturându-se ca o coloană vertebrală
vrei să fi banal cum vrei să trăești și cum
dorind să nu mai fi singur îți cauți pretutindeni frați
faptele bune sunt răsplătite în valută forte.*

În acelaș gen dinamic și „sintetic“, scrie dintre
cei și mai tineri și d. G. Dinu (Stephan Roll)
întrecându-și uneori maestrii, prin virtuozitatea
asociațiilor, iar poezia cea mai nouă a *Contimporanului* e cultivată, cu ingeniozitate, de d-nii Ro-
mulus Dianu și Sergiu Dan, de care ne vom ocupa,
probabil, în ediția a doua a acestei lucrări ¹⁾.

1) Cu toate că au luat un spațiu atât de mare, notițele
bibliografice ale acestui volum sunt departe de a fi com-
plete, de oarece pentru întocmirea lor am despuiat ma-
terialul informativ numai din reviste (*Sămănătorul, Lu-
ceașărul, Făt-Frumos, Ramuri, Convorbiri critice, Fa-
langa, Conv. lit., Vieața nouă, Vieața românească, Sbu-
rătorul, Noua rev. română, Vieața lit. și artistică, Miș-
carea lit., Societatea de mâine, Vieața literară, Flacăra,
Cugetul românesc, Lumea, Integral, Contimporanul, Cro-
nica, Cuvântul liber, Revista vremii, Cetatea literară,
Facla lit., etc. etc.*) fără a fi cercetat și ziarele politice.
Deși această despoiere de informații am făcut-o singur,
la cordonarea materialului adunat m'am folosit, bine în-
țeles completându-l, și de materialul strâns de cei ce au
lucrat înaintea mea în această direcție și anume de lu-
crările d-lui G. Adamescu, *Contribuțiune la bibliografia
românească*, fascicola I, Cartea rom. 1921 și fascicola II,
ed. Casa Școalelor 1923 și de *Antologia poezilor de azi*
ed. Cartea rom. 1925 a d-lor Ion Pillat și Perpessicius,
pentru cei 35 de poeți ce se coprink în vol. I, apărut până
acum.

XLI

1. Concluzii.

La capătul acestei lucrări, ne rămâne să aruncăm o privire rezumativă asupra întregului drum străbătut... Poezia română debutează la începutul veacului printr'o fază, care, sub aparențe de renaștere și de vitalitate, reprezintă, în realitate, o epocă de decadență, adică de sleire a oricărei originalități și forțe de creație: este epoca sămănătoristă, epocă de ruralism și de naționalism, în care toți versificatorii sunt „barzi” și „poeți ai neamului”, epocă limitată în timp, în ce-i privește preponderența, dar prelungită până în zilele noastre prin tot ce-i constituie mediocritatea, epocă, din care noi înșine am analizat peste 70 de poeți, pentru a-i dovedi caracterul de decadență. Intrebuințarea materialului rural sau folkloric, a peisagiului național sau a altor elemente tradiționale nu constituie prin sine o inferioritate sau o decadență; inferioritatea și decadență stau numai în deficitul de originalitate și diferențiere. Sub pretextul unui tradițio-

nalism literar — care nu are nici un sens dincolo de conformismul etnic — întreagă această poezie sămănătoristă și neosămănătoristă a prelungit, anacronic, idilismul coșbucian sau elegiacul eminescian, cu o sterilitate de invenție verbală ce-i ridică orice valoare pozitivă. Numai d. Goga a adus o expresie nouă pentru ideologia națională a sămănătorismului, și, prin însăși această originalitate, a devenit și el punctul de plecare al unui nou parazitism poetic, mai ales în Ardeal și Bucovina. Că nu materialul întrebuintat constituie condamnarea sămănătorismului, ci lipsa de originalitate a expresiei lui, anacronismul estetic decî, o dovedește fenomenul evoluției acestui sămănătorism inestetic în tradiționalismul actual, care, într'un peisagiu și ideologie identice, s'a realizat estetic. Am arătat îndeajuns cum acești poeți tradiționaliști, scoboriți din folklor, din ortodoxism, din Alecsandri sau din Coșbuc, teoreticieni intoleranți ai caracterului specific și ai stilului autocton, sunt, în realitate, sămănătorști sincronizați cu posibilitățile estetice ale artei contemporane, sămănătorști ce au intrat în ritmul poeziei universale prin vădite influențe occidentale; ortodoxismul poetic, din care unii dintre dâșii vor să facă piatra unghiulară a rasei noastre și axa unei tradiții literare, nu este, de fapt, decât o simplă undă a misticismului apusean al lui Francis Jammes și al lui Rainer Maria Rilke...

...Alături de această poezie sămănătoristă cu derivațiile ei, am studiat și așa zisa „poezie de concepție“, raționalistă, filozofică, socială, de compoziție, nu ca pe un succedaneu, întrucât, din multe puncte de vedere, și această poezie e crescută la un loc cu sămănătorismul; dacă lipsa de ruralism și de tendență națională o diferențiază, și ea tânjește de aceeași absență de originalitate de expresie, de acelaș eminescianism de atitudine și de formă, și suferă de aceeași lipsă de sincronizare; și ea, ca și sămănătorismul de altfel, nu e un fenomen „pur“, autocton, ci reprezintă o undă a influențelor apusene, cu deosebirea că, în loc de a fi sincronice, influențele au fost anacronice. Poezia aceasta „de concepție“, pe baze de retorică, purcede deadreptul din poezia romantică franceză, cu teme sociale, cu „idei“ filozofice dezvoltate în vaste compoziții logice, discursive, patetice; ea reprezintă o formă poetică posibilă și realizată în opere ce s’au fixat în istoria literaturii universale și se găsește, firește, și în Eminescu, întrucât talentul lui s’a desfășurat în formula artei romantice — cu adaosul că Eminescu era sincron, pe când poezia urmașilor lui Vlahuță a devenit anacronică.

Nici „poezia modernistă“ nu reprezintă o fază succesivă a scurtei epoci pe care o studiem; ea este contemporană cu sămănătorismul, cu diferența că în epoca sămănătorismului ducea o

viață obscură și precară sub învinuirea disprețuitoare de a fi o simplă literatură de imitație. Am arătat, credem, îndeajuns, în decursul volumului, că acest caracter de imitație sau, mai bine zis, de influențare, nu e mai specific poeziei moderniste de cât tuturor celorlalte categorii de poezii studiate, fie ele și tradiționaliste, — dar că, pe când la sămănătorism influența era anacronică și reprezenta o formă de decadență prin sleirea unei expresii până la saturație și sterilitate, care, prin faptul că perpetua banalitatea, se credea tradițională și respectabilă, — în poezia modernistă influența e sincer sincronizată cu formele expresiei artistice actuale și ca atare, cu toate riscurile contemporaneității, în care intră elementele caduce ale modei, această poezie — cu explicațiile ce vom da în volumul asupra *mutației valorilor estetice* — este singura ce poate răspunde — principal — sensibilității noastre estetice.

TABLA DE MATERIE

TABLA DE MATERIE

	<u>Pagina</u>
PREFAȚA	3

POEZIA SĂMĂNĂTORISTĂ

I

1. Punctul de plecare al volumului de față. 2. Raporturile dintre sincronism și diferențiere privite într'un plan ideologic. 3. Acelaș raport în planul pragmatic. .	5
--	---

II

1. Sămănătorismul epocă de decadentă poetică. . .	11
---	----

III

1. D. Octavian Goga : sincronismul sămănătorist. 2. Conștiința misiunii sale naționale și sociale. 3. Determinismul locului. 4. Țăranul. 5. Natura. 6. Satul în elementele lui esențiale. 7. Lipsa sau deformarea elementului erotic. 8. Desrădăcinarea. 9. Ciclul evolutiv al inspirației poetului. 10. <i>Din umbra zidurilor</i> : subiectivism, nevroză, eminescianism. 11. Diferențierea estetică.	15
---	----

IV.

1. St. O. Iosif, poet minor. 33

V

1. Sămănătorismul, cimitir al poeziei române. 2. Poeți ardeleni : Zaharia Bârsan. 3. Ion Bârseanu. 4. Maria Cunțan. 5. Maria Cioban. 6. Ecaterina Pitiș. 7. I. U. Soricu. 8. Teodor Mureșanu. 9. Andrei Popovici-Bănățeanul. 10. Alți poeți ardeleni : I. Borcea, I. Broșu, Elena din Ardeal etc., etc. 41

VI

- Poeții sămănătoriști dela noi : 1. A. Măndru. 2. G. Vâlsan. 3. Eug. Cinchi. 4. N. Vulovici. 5. Natalia Negru. 6. G. Iutoveanu. 7. Al. G. Doinaru. 8. Alți poeți sămănătoriști : M. Paleologu, I. M. Marinescu, G. Săpunaru, N. Dunăreanu, etc., etc. 58

.POEZIA NEOSĂMĂNĂTORISTĂ

VII

- Neosămănătorismul : 1. Ion Sân-Giorgiu. 2. Volbură Poiană. 3. Const. Asimini. 4. Al. Iacobescu. 5. Virgil Cârtescu. 6. Vasile Militaru. 7. Alți poeți : M. I. Pricopie, Vladimir Lăiniceanu, Mihnea Olmazu, I. N. Pârvulescu, Eugeniu Revent, etc. 70

VIII

1. Neosămănătorismul bucovinean : G. Rotică. 2. Vasile Calmuțchi. 3. Ion Ciocârlă-Leandru. 4. Nicu Dracinschi. 5. V. Huțan. 6. Sever Beuca-Costineanu. 7. Neosămănă-

torismul basarabean : I. Buzdugan. 8. Al. Mateevici. 9	
Pan. Halippa. 10. Neosămănătorismul ardelean : Valeriu	
Bora, Ovidiu Hulea, Emil A. Chiffa, Justin Ilieșiu, Vasile	
Al. George. 11. Concluzii și ca adaos : Alexandru Naum,	
Const. Z. Buzdugan, Ion Al. de Lemeny, Cesar Al. T.	
Stoika, etc.	79

POEZIA TRADIȚIONALISTĂ

IX

1. Conversiunea sămănătorismului în tradiționalism.	
2. Nichifor Crainic. 3. Ion Pillat.	91

X

1. I. V. Voiculescu. 2. Horia Furtună. 3. G. Murnu, 4.	
Alți tineri poeți olteni : Radu Gyr, N. I. Herescu, T. Pău-	
nescu-Ulmu, Ștefan Bălcești, A. Pop-Marțian. Eugen, Paul	
și Savin Constant. 5. Alți tineri poeți tradiționaliști : D.	
Ciurezu, Zaharia Stancu, Gr. Vêja. Radu Boureanu etc. .	107

XI

1. Poezia de inspirație clasică : Ion Al.-George. 2.	
Marcel N. Romanescu.	119

POEZIA DE «CONCEPȚIE» ȘI DE «COMPOZIȚIE»

XII

1. Poezia „de concepție” : P. Cerna.	124
--	-----

XIII

1. D. Nanu : <i>Nocturne</i> . 2. Sămănătorismul său. 3. Poe-	
zia de concepție. 4. Concluzii.	138

XIV

1. Corneliu Moldovanu : sămănătorismul. 2. D. M. Dragomirescu și d. Corneliu Moldovanu. 3. Poezia „de concepție”.	146
---	-----

XV

Două activități poetice întrerupte : 1. George Orleanu. 2. Alice Călugăru.	154
--	-----

XVI

1. A. Toma. 2. Enric Furtună. 3. Donar Munteanu. 4. Ion Foti. 5. G. Talaz. 6. Șerban Bascovici. 7. Artur Enășescu.	158
--	-----

XVII

Poeții neliniștiți metafizice sau religioase : 1. George Gregorian. 2. Mihail Săulescu. 3. St. I. Nenițescu.	174
--	-----

XVIII

Sonetiști : 1. M. Codreanu. 2. Ion I. Pavelescu. 3. Alexandrina Scurtu. 4. Alice Soare. 5. G. Voevidca. 6. Matei I. Caragiale.	188
--	-----

XIX

Poeți realiști și sociali : 1. V. Demetrius. 2. B. Luca. 3. Leon Feraru. 4. A. Dominic. 5. Eugen Relgis.	199
--	-----

POEZIA DE «SENTIMENT»

XX

Poezia de „sentiment” : 1. Cincinat Pavelescu. 2. Victor Eftimiu.	210
---	-----

XXI

Alți trubaduri: 1. Mircea Dem. Rădulescu. 2. Barbu Nemțeanu. 3. Oreste.	219
---	-----

XXII

Alți trubaduri: 1. Radu Cosmin. 2. Hildebrand Frolo. 3. Vasile Podeanu. 4. Ada Umbră. 5. Em. Ciomac. 6. Const. Răuleț. 7. Virgil Moscovici 8. C. Narly 9. George Dumitrescu. 10. N. Milcu, etc.	228
---	-----

XXIII

Maniaturişti : 1. Em. Bucuța. 2. Emil Dorian . . .	237
--	-----

POEZIA DE «FANTEZIE»

XXIV

D. Anghel : 1. Poziția lui de tranziție spre poezia nouă. 2. <i>In grădină</i> . 3. <i>Fantazii</i> . 4. <i>Caleidoscopul lui A. Mirea</i>	243
--	-----

XXV

1. G. Topârceauu. 2. Poezia umoristică: Mefisto, M. Sevastos, I. Pribeagu, I. Greculescu, E. Marghita, Dinu Lance, Al. O. Teodoreanu, Eugen Todie, Al. Bilciurescu, etc. 3. Otilia Cazimir. 4. Alfred Moșoiu. 5. Perpessicius.	
--	--

POEZIA SIMBOLISTĂ

XXVI

1. Mișcarea modernistă rezultantă a sincronismului.
2. Nota diferențială a simbolismului. 3. Situația simbolismului în ritmul general al artei. 4. Simbolismul și „caracterul specific” al artei. 5. Simbolismul românesc. . . . 266

XXVII

- Mișcarea simbolistă dela „*Vieța nouă*”. 1. Ovid Densusianu. 2. Al. T. Stamatiad 278

XXVIII

- Alți poeți dela *Vieța nouă*; 1. Mihail Cruceanu. 2. I. M. Rașcu. 3. Dragoș Protopopescu. 4. N. Budurescu. 5. Vintilă Paraschivescu. 6. Al. Gherghel. 7. Eugeniu Speranția. 8. J.-Boniface Hétrat. 9. Mia Frollo. 10. Const. T. Stoika, V. Rath, N. Solacolu, N. N. Sănescu, etc. . . . 290

XXIX

- Poeți simbolști: 1. Ion M nulescu. 2. Eug. Ștefănescu-Est. 303

XXX

- Alți poeți simbolști: 1. Bacovia. 2. Influența bacoviană.
3. Elena Farago. 312

POEZIA MODERNISTĂ

XXXI

- Poezia modernistă: Tudor Arghezi: 1. Întârzierea valorificării poeziei argheziene. 2. Individualismul. 3. Dum-

nezeu, 4. Erotica : influența lui Baudelaire, 5. Influența lui Eminescu, 6. Elemente de estetică argheziană. . .	324
--	-----

XXXII

Alți poeți moderniști : 1. Adrian Maniu, 2. N. Davidescu.	352
---	-----

XXXIII

1. F. Aderca, 2. Claudia Millian, 3. D. Iacobescu, 4. Luca I. Caragiale.	366
--	-----

XXXIV

Contribuția modernistă a Ardealului : 1. Emil Isac, 2. Lucian Blaga, 3. Aron Cotruș.	374
--	-----

XXXV

Contribuția modernistă a <i>Vieții românești</i> : 1. Demostene Botez, 2. Al. Al. Philippide.	386
---	-----

XXXVI

1 Contribuția modernistă a <i>Sburătorului</i> , 2. Ion Barbu.	396
--	-----

XXXVII

Contribuția modernistă a <i>Sburătorului</i> : 1. Camil Petrescu, 2. Camil Baltazar.	407
--	-----

XXXVIII

Contribuția modernistă a <i>Sburătorului</i> : 1. M. Celarianu, 2. I. Valerian, 3. Sanda Movilă, 4. Vladimir Streinu, Ignotus, G. Silviu, Simion Stolicu, etc.	425
--	-----

XXXIX

- Alți tineri poeți : 1. D. N. Teodorescu. 2. Vintilă Russu-
Șirianu. 3. Kostya Rovine. 4. G. Nichita 5. Tudor Mușă-
tescu. 6. Sandu Tudor. 7. Barbu Solacolu, Mircea Gheor-
ghiu, Agata Grigorescu, Mihail Steriade, M. Moșandrei etc. 431

XL

1. Curentele extremiste. 2. Tristan Tzara. 3. I. Vinea.
4. B. Fundoianu. 5. Ilarie Voronca. 6. Mihail Cosma etc. 438

XLI

1. Concluzii. 45

